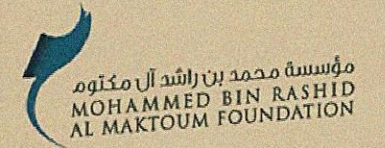
أرمان ماتلار

التنوّع الثقافي والعولمة







دار الفارابي

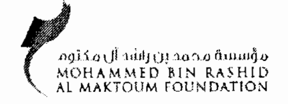


آرمان ماتْلار

التنوُّع الثقافي والعولمة

تعريب: د. أ. خليل أحمد خليل

بروفسور في الجامعة اللبنانية





يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الفرنسي
Diversité Culturelle et Mondialisation

ISBN: 978-2-7071-5192-2

الطبعة الأولى
1429 هـ ـ 2008 م

ردمك 978-9953-71-385-4

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION
tarjem@mbrfoundation.ae
www.mbrfoundation.ae



دار الفارابي

وطى المصيطبة . شارع جبل العرب، مبنى تلفزيون الجديد
هاتف: 301461 ـ 307775 (1-961+)
ص.ب: 3181 ـ 11 بيروت 2130 1107 . لبنان
فاكس: 307775 (1-961+) . البريد الالكتروني: info@dar-alfarabi.com
الموقع على شبكة الانترنت: www.dar-alfarabi.com

المحتويات

«كتابٌ حيّ، جيّد الصياغة،
جيّد التوثيق؛

يكاد يُقرأ كرواية (كنوع من
رواية تاريخية حول حاضرنا،
بطبيعة الحال).»

مجلة الدراسات الدولية



مدخل

«إنَّ كل عَرْضٍ متعلّقٍ بالمسائل الثقافية يتقدَّم على أرض كلماتٍ مضطربة، الأمر الذي يجعل من المستحيل فرضَ تعريف مفهومي، إصطلاحي لهذه الألفاظ: ذاك أنَّ دلالاتها تقوم على التوظيفات في شتى الإيديولوجيّات والأنظمة»، كان ميشال لِـ كرتو قد لاحظ ذلك سنة 1974 في الثقافة بصيغة الجمع. مع مرور الزمن، ما برحت انزلاقاتُ المعاني وإفقارُ الكلمات تزدادُ وتتشدَّد. يشهد على ذلك الحضورُ الكليُّ لمصطلح «تنّوع ثقافي» ومُنْصَرِفاته على عتبة الألفيَّة الجديدة. إنَّ الدعوة إلى هذا التنوّع الثقافي هي استجوابٌ واسع، كشكولٌ ينطوي على وقائع ومواقف متناقضة، جاهز وقابل لكل التسويات الظَّرفيّة. فبإسم الحفاظ على تنّوع الثقافات، تدافع دولٌ ومؤسساتٌ دولية عن ارساء سياسات عامة، قومية وإقليمية، ترمي الى جعل إبداعات الفكر، ومنها السمعي البصري، «استثناءً». تشجيعُ التنوّع بتوسيع مروحة العَرْض السُّوقي: هذه هي الذريعة التي تفرضها، في المقابل،

المجموعاتُ التواصليّة الكبرى لمعارضة موقع فريد للثقافة وتسويغ سباقها نحو التمركز. تبيِّن هذه المواربات والعوداتُ الرمزية أنّ موضوعة الثقافة والثقافات، التي جرى تلافيها لأمد طويل جداً، تشكّل رهاناً كبيراً في المجابهة بين أنماط إدراك وتصوُّر وبناء الرابطة العالمية الشاملة. وهكذا تحقّقت هذه الرابطةُ على قَدْر ما كانت تتسِّع مروحةُ اللاعبين الذين يفكّرون ويتصرَّفون بمصطلحات كوكبيَّة، وعلى قَدْر ما كانت تُفصِح عن ذاتها المخاوفُ الجماعيّة حول توليف أنماط الحياة والتفكير.

إنَّ الإعتراف بالتنوّع الثقافي بصفته مكوِّناً أساسيّاً للحقوق الإنسانية هو ظاهرةٌ جديدة. إلّا أنَّ مسارَه ليس كذلك. فهو يعودُ إلى الأمد المديد ويتسّم بسماتِ النزاعات. إنَّ العجلةَ التي باتَ المثالُ الجمعيُّ موضوعاً لها، تميلُ إلى إخفاءِ ذاكرةِ زمنٍ كان قد مكث فيها غيرَ مسموعٍ بسبب من رفض الاستماع. إنّ غايةَ هذا الكتاب هي تحديد مختلف حركات التاريخ القوية التي أعطته معنىً حين قَطَرَت التعريفات المادية للثقافة، والثقافات، والتفاعلات وظواهر الإثقاف (Acculturation) التي طبعت حياة المجتمعات؛ وحفر باطن أرض الكلمات المضطربة لاستنهاض شتى ترسبّات التفكير في

البعد الرمزي للمسارات المعروفة على التوالي بوصفها تدويلاً، دولنةً متعدّدة أو عابرة للدول، ثم عولمة (Mondialisation) وتكوُّراً (Globalisation).

من الثقافة إلى التواصل، من الثقافة الى الثقافي، من الشعب إلى «الجمهور»، من المواطن إلى المستهلك. في كنف هذه البدائل، لم ينقطعْ على مدى القرنين الماضيين التلاعبُ بمعنى التوترات بين مشروع «الجمهورية الإتجارية، المركنتيلية، العالمية» تحت شعار التبادل الحر، وبين شموليّة القيم التي نادت بها الأنوار؛ بين المركزية الإثنيّة للاستعمارات الثقافية وبين النضالات للحفاظ على الهويّات؛ بين المجال المغلق للوطني وبين المُوجِّهات العابرة للحدود؛ بين فلسفة الخدمة العامة وبراغماتية لعبة التنافس الحرّة؛ بين الثقافة المشروعة والثقافات الشعبيّة؛ بين الثقافة الراقية والثقافة الدَّارجة. إنَّ رصيدَ هذا الحقل للقوى اللامتوازية يجعلُ، اليوم، مفهومين يتواجهان؛ مفهوم للثقافة بوصفها «خدمة» معروضة على مدى **السوق العالمية الديموقراطية**، ومفهوم آخر بوصفه مُلكاً، «خيراً عاماً مشتركاً»، عربونَ عالم استعادت فيه كلمة ديموقراطية معناها.

إنَّ مركزيّة إشكاليّات الثقافة في السجالات الدائرة حول

مشروع نظام عالمي جديد تشهدُ على المكانة المتنقلة إلى شبكات وصناعات الثقافة في إعادة تصوّر استراتيجيّات القوة، كما تشهدُ على جاذبية مجال عالم آخذ في التكوّن، يسعى إلى تصريف أمر التثاقف(*) مع مبدأ المساواة. من هنا كانت ملاءمةُ النظرة الجغراسيّة (الجيوبوليتيكيّة).

(*) المثاقفة Interculturalité (م.م.).

١ ـ تدجين المتنوِّع المُختِلف

•

المؤتلف/ المختلف: زوجان جرى إدراكُ حدودهما والتنظير لهما في مجتمع القرن التاسع عشر الصّناعي تارةً في صور ثنائية، تارةً بوصفهما وجهَ وقفا مسارٍ واحد. فالتدويلُ المتصاعدُ لتداول الأفكار والخيرات والأشخاص استولد التخوّفَ من «الاستواء». ففي آنٍ يُعبِّر مفهومُ الترابط من هيمنة منطقيات عصر الأمبراطوريّات وعن الاعتقاد في اقتراب ساعةِ كوكبٍ يمكنُ فيه للشّبكات التقنية والشبكات الاجتماعية أن تنجدل لكي تنسجَ مكاناً متضامناً. لكنَّ الوعد بوحدةٍ مكثفةٍ في التنوع خرج مُزْعَزعاً من الصراع العالمي بين الأمم المُحَضِّرة (Nations civilisatrices).

المجتمع والمُتّحد (الأمة)

• حضارة أم حضارات؟

أنشأ القرنُ التاسع عشر المفهوم القانوني للثقافة والعلمِ

الذي جعله موضوعاً له، الأنثروبولوجيا الثقافية (الإناسة) أو الاثنولوجيا (النيّاسة أو علم الأنام). «إن مصطلح ثقافة أو حضارة يدلُّ بمعناه الاثنوغرافي الأوسع على هذا الكلِّ المكثَّف الذي ينطوي في آنٍ على المعرفة، الاعتقادات، الفنون، القوانين، العادات أو كلّ مَلَكة أخرى أو عادة يكتسبُها الكائنُ البشري من حيثُ هو عضو في مجتمع». هوذا التعريف الذي قدَّمه سنة 1871 البريطاني إ. ب. تايلور في ثقافة بدائية (Primitive Culture). فما يميِّزُ مجتمعاً من آخر، كما لاحظ، إنما هي «النماذج الثقافيّة» (Patterns of Culture).

إنَّ روح العصر تشجِّع التفسيرَ النشوئي: يُخْتَصر تاريخُ الثقافات بتعاقبِ أطوارٍ ينبغي عبورُها. لم تتأخر العقلية الاستعمارية عن تشويش المجادلة المفهومية حول معنى المبادلات. يرى القائلون بالنظريّات المسمَّاة بالانتشاريّة أنَّ التيّار من ثقافةٍ الى أخرى يمرُّ بلا عكسٍ من الثقافة الأكثر «نمواً» الى الثقافة الأكثر «بدائيّة». فالإيمانُ بانتشارٍ بلا ارتجاع، الايمان بإسهامٍ أحادي الجانب، يؤسّسُ عقيدة العجز الإبداعي للمجتمع المصنَّف في أسفل سلَّم المسار الحضاري. فكلُّ ما يبتعدُ من الرحم الحديثة أو الغربية؛

ومن العِرق الأبيض، بالنسبة الى علماء الأعراق Raciologues - يجري ترتيبه وتصنيفه أدنىً وسابقاً. أما الوصفةُ لـ «إدراك التأخّر» فتكونُ بالانطواءِ على الأنموذج الذي قام بتجاربه وقدَّم براهينه. كانت غزوةُ العالم الجديد والرحلات الاستكشافية الكبرى قد ولدت «المتوحِّش الطيّب»، الصورة العجيبة للمختِلف بوصفه إضافة نفسيّة الى استعمال عالمٍ هرِمٍ في حربٍ دائمة. في عصر الأمبراطوريّات، استرجع مصطلح «المختلِف» الدلالةَ التي كانت له في اللاتينيَّة الشعبيّة والتي تمادت في الفرنسية القديمة والوسيطة: متوحِّش، سيء، فظّ. منذ 1889 صار للاستكشاف الاثنوغرافي واجهتُه في معرض باريس العالمي، المُقترن مع المعرض الاستعماري. رسمت إنجلترا وفرنسا الخرائط الأولى للإثنيّات الأفريقيّة، لغايات تهدئة السّكان وضبطهم. إنَّ هذا القطع لخصوصية البلدان الثقافية هو مثال مصوَّر عن «سياسة الأعراق»، حسب تعبير الإداريين والحاكمين الانثروبولوجيين (Government anthropologists) في العَصْر الفيكتوري.

فإذا كانت الانثروبولوجيا الثقافية تتحدَّد بالنسبة إلى «الثقافة البدائية»، فإنَّ الانثروبولوجيا الجُرْميّة، التي ظهرت في الحقبة ذاتها، تطاردُها في صميم المجتمعات المسمّاة متطوّرة وتشهد

استمرار سمات الحضارة السالفة في البرابرة والهمجيّين الجُدد: الخارجون على القانون، المنحرفون، الجماهير المتحرّكة، «الطبقات الخطيرة».

«لا توجد حضارة إنسانية واحدة، بل حضارات متنوّعة». فمن مارسيل مُوس الى فرانز بوا، من هربرت سبنسر وإميل دوركيم إلى تشارلز هورتون كوولي مروراً بغابرييل تارد، تقاسمَ كلُّ هؤلاء الرّواد للانثروبولوجيا، للسوسيولوجيا والبسيكولوجيا الاجتماعية هذا التحليلَ وجعلوه رهاناً مؤسِّساً. وهم حتى وإن ندَّدوا، بإجماع رائع، بانحرافات النشوئية وعلم الأعراق، إنما يختلفون حول بروتوكولات النَّظر في المتنوّع/ المختلف. في مقال عنوانه «ملحظ حول مفهوم الحضارة» منشور في الحولية السوسيولوجية (L'Année sociologique) [1913](*)، ندَّد العالِم الاجتماعي إ. دوركيم والإناسي م. موس بطموح تيّارٍ في الإثنولوجيا الى العزم على إنتزاع دراسة الحضارات من الشبكة السوسيولوجية. تُقال

(*) يجري خطأ تعريبها بـ«المثاقفة» التي تعني التبادل الثقافي الحر والمتطافئ، فيما يدلّ اللفظُ هذا على ثقافة المستعمِر المفروضة عنوةً على المستعمَر، أي على الإثقاف. ملحظ المعرّب.

حضارةٌ على «نوع من البيئة الأخلاقية التي يغوصُ فيها عددٌ معيَّن من الأمم والتي لا تكون كل ثقافة وطنية/ قومية فيها سوى شكل خاص». فلا يمكن فصل دراسة بناء «العابر للقومي» عن دراسة «التفاعلات الجماعيّة بين مختلف النّظم والمراتب». إنَّ قَدَر العلوم الانسانية هو إيضاح «أسباب الحياة الدولية»، نعني ما يتوقف عليه «مُعامِلُ التوّسع والتدويل اللامتكافىء» لكل حضارة. لأن كل الوقائع الاجتماعية ليست متساوية في القدرة على تجاوز الحدود. إن الذي يسافر، يستعير، وينجمُ، بكلمة، عن تاريخٍ لا يكون تاريخ مجتمع محدَّد»، إنها «الأساطير، الحكايات، العملة، التجارة، الفنون الجميلة، التقنيّات، الأدوات، اللغات، الكلمات، المعارف العلمي، الأشكال والمُثُل الأدبية». لم يقم دوركيم وموس بغير البدء بسجالٍ سيضع، على مدى القرن العشرين برمّته، النظرةَ الإثنوغرافية في مواجهة المنظور السوسيولوجي، ما جعل صعباً تشابك المستويات الفردية والجماعية، الميكرو والماكرو، العارِض والضروري، تشابك الاستعمالات والبنى.

● **الأدب بين الوطني والعالمي**

إبتكرَ القرنُ التاسع عشر المفهومَ الحديث «للأدب» و «القيم الأدبية». في بيان الحزب الشيوعي [1848]، قرن

ماركس وإنغلز، فكرةَ «الأدب العالمي» بفكرة «السّوق ـ العالم»: «فما يصحُّ على الإنتاج المادي يصحُّ أيضاً على منتوجات الفكر. غدت الأعمالُ الروحية لشتى الأمم مُلكاً مشتركاً. فصارت التحديداتُ والخصوصيّاتُ المحليّة مستحيلةً أكثر فأكثر، وأدَّت الآدابُ الوطنية والمحلية الكثيرة إلى ولادة أدب عالمي» (ص 165).

مع غوته في المقام الأول، تؤمنُ الحركة الرومانسية بأدبَ العالم (Weltliteratur)، في سوق عالمية (Weltmarket) لمبادلات الأفكار، ربما تتدفَّق نحوها الآدابُ القومية الناهضة؛ وتؤمن بسمفونية شاملة حيث لا يمكنُ لفرادة العمل أنْ تُغيّب الكلَّ عن ناظرنا. هذا المجالُ للتنوّع الأدبي واللغوي يتوافق مع صعود الحركات القوموية(**) وتصدير فكرة الأمة. فهو يتحدَّد بتعارض صريح مع أنموذج عالمية، شمولية الأدب واللغة الفرنسية، المُدْرَكة بوصفها لغة «الحضارة». مقابلُ الكوسموبوليتية الأرستقراطية والعقلانية للفكر وللعقل الفرنسيّين، الموروثة عن الأنوار والثورة

(*) *Nationalistes*، المتشدّدة قومياً، بإزاء الحركات الوطنية أو القومية *Nationaux* [م.م.].

الفرنسية، تقومُ جبهةٌ قوامها شموليّة الهوى وكثافة العاطفة، سرعان ما صارت شعبيّة [Casanova, 1999]. فوجد الأدبُ نفسه مكلّفاً بدور مَسيحانيّ، مَهْدويّ، في بناء الهويّة الوطنيّة. حلمَ غوته بـ «كتاب وطني» من شأنه بلورة الرّوح التاريخية للأمة، وملء وظيفة مماثلة للوظيفة التي اضطلعت بها التوراةُ بالنسبة الى الشتات اليهودي (Diaspora). مقابل التصوّر العضوي للأمّة، الذي صاغه فيخته Fichte في كتابه خطاب إلى الأمة الألمانية (1807 ـ 1808)، الذي يشدِّد على اللغة والدم، العُصارة الدموية (Jus sanguinis)، «المُتّحد» (بمعنى الـ (Gmeinschaft)، «العبقرية»، «الأمة ـ الثقافة» (Kultur-nation)، تقومُ الفكرةُ الإرادية، الاختيارية لأمةٍ تدير وطنَ حقوق الانسان: العَصارة الترابية، الاجتماعية (Jus soli)، «المجتمع»، «الأمة ـ العَقد»، الأمة بصفتها بناءً كلّياً صادراً عن اندغام المبايعات الفردية، والدولة ـ الأمة.

طوباويّات: مَثَلُ الغاستروسُوف (الذّواقة)

منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر، خَلَقَ الطوباويُّ شارل فورييه قَوْلَبَةَ أنماطِ المعيشة تحت تأثير الإقطاعية التجارية والصناعية. «المتحضّرون» يزدرون الأهواء، هذا النّبّـاض للتفاعـلات البشريــة وللعلاقات المصلحية الذي

يسمح بتشبيكِ التجانساتِ والتبادل الحر والمتواصل بين الأعمار، الجنسين، والجماعات الاجتماعية؛ لا سيما «الشهوتين العملاقتين»: «الطيّبات» أو لذّة التذوق، والجنسانيّة، قاعدة النظام الجديد للحب. تجهل «الحضارةُ» ما هو جيّد وجميل. فهي لا تقدِّم سوى المنتوجات المغشوشة، والأثمار الخضراء والفاقة. بالمقابل، في مجتمع «التناغم»، يكون الذّوقُ العنصرَ العُقَدي في الرباط الاجتماعي؛ وتكون تشكيلة العطورات والمذاقات والألوان رمز التنوّع أو رايته. «إن وليمةً مرتّبة بداريةٍ هي ملخّص للعالم، حيثُ يمثلُ كلُّ جزء بممثليه»، يزايدُ برّيا ـ سافاران، «الغاسترو سوف»، الذوّاقة، وابن عم الطوباويّ. هي خَيْلةٌ *(Imaginaire)* تُقيم جسراً مع تاريخ المفترقات والنهايات العملاقة ما بين القارّات، للفواكه والخُضار والمُهجّنات. بادىء الأمر في ظلِّ العرب والشعوب التي استعمروها والتي تقع عند الحدّ المشترك بين نظامين بيئيين مختلفين، العالم المتوسطيّ وآسيا الغربيّة. وتالياً تحت تأثير المبادلات مع العالم الجديد.

«بين الفكر والكرش، توجد شبكة مكثّفة من اللطائف والأماني التي يُخطئ التفكير في تجاهلها»، لاحظ الفيلسوف ميشال أونفراي *[Michel Onfray, 1989]*. لم يفقد مَثَلُ الولع بالطعام شيئاً من راهنيّته. بل على العكس.

بدليل المرافعة ضد الأكل السيء والدفاع عن مبدأ الوقاية الغذائية. الرّفض الجذري للنظام الريفي الجديد وللهرب الإنتاجي الى الأمام، الذي يذكّر، وهو يُعَرِّض الأيضيَّات الحياتية للخطر، بأنّ الأذى يُطاول التنوّع الحيوي والتنوع الثقافي على المدى البعيد.

على هامش البانتيونات(*) الأدبية وابتداع الدّول والقوميات الرومانسية للتّراثات، إنبنَت «الروايةُ الشعبية»، الرواية الرّباعية في كنف مكتبات المحطة أو المسلسلات الروائية، من فئاتٍ من القرّاء ممتدّةٍ أكثر فأكثر، داخل حدود الأمة كما في خارجـها. في وقتٍ مبكر جداً، حَدَسَ بها تلامذةُ فوريِيه، أولئك الذين كانوا منذ سنوات 1840 «يَعِدون أنفسهم بتحوُّلات جماعية في الجمهور مع إدخال المسلسل الروائي في الفالانج»(**) [Benjamin, 1989, p. 599].

أعطى القرنُ التاسع عشر، أخيراً، معنىً لمسألة اللغة في سياسات التآلف الثقافي على الصعيد العالمي. تتخوّف فرنسا

(*) *Pamthéons*: مجامع الأرباب عند القدماء؛ مدافن العظماء عند المُحدثين والمعاصرين [م.م.]

(**) *Phalange*: الجحفل، الجيش، الكتيبة (الكتائب).[م.م.].

من الفقدان المتصاعد لنفوذها اللغوي. فاللغة الفرنسية (Lingua franca)، فرنسية الدبلوماسية، و «الناس الرفيعي التهذيب والمجتمع المتمدّن» منذ معاهدات ويسفاليا (1648)، حيث تركت اللاتينيّةُ لها المكان، تخوض «معركةً داروينيّة» في مواجـهة «النفوذيّة الأنجلو ـ سكسونية»، معركة كل المصطلحات والألفاظ التي تزخرف التشخيص السابق على إبداع شبكة «التحالف الفرنسي» (1883) ومصطلح «الفرنكوفونية» (1878). عند منعطف القرن، ازدهرت التنظيراتُ حول الارتيابات في إعادة توزيع الخريطة العالمية للّغات السائدة، المَسُودة أو في طريق الزّوال. الروائي جورج هربرت ولز يرسم نظرته في إرهاصات (1901)، لكنْ من دون أنّ يتوصّل، على عتبة الألفية الثالثة، الى القول الفصل في اللغة التي ستحلّ محلّ الأخرى، الفرنسية أو الانكليزية، لتصبح «اللغة الجامعة».

إنَّ الفرنسيَّة فرنسية، «الأدب الجادّ»، نعني الكتب العلمية والفلسفية والأدبية، تستمرُّ بصفتها مقياساً للتميُّز الثقافي؛ وتستمرُّ الإنجليزية إذا تكاثرتْ منتوجاتُ «الأدب الصناعي»، الكتبُ التي تسلّي، تُهدِّئ وتجلب المال إلى ناشريها ومؤلفيها، لكنّها لا تساعد القراء على التفكير والسعي لتجاوز

ذواتهم. يُتوقع للفضاء الأدبي والفكري الذي أسهم، تاريخيّاً، في بناء مجالٍ عام للسجالات ولتكوين الآراء، أن يتعرَّض لفقدان قوّته التثويرية عند احتكاكه بقوانين الاستهلاك السُّوقي.

إستراتيجية إرادية لتوحيد لغوي: سابقةُ الثورة الفرنسيّة

■ إن تقرير الآباتي غريغوار حول «ضرورة ووسائل القضاء على العاميّة، وتعميم استعمال اللغة الفرنسية» هو حالة مدرسية. فهو يكشف تناقضات «سياسة اللغة» التي تخدم بناءَ الدولة الجمهورية المُطارِدة لإرث الاقطاعية *[de Certeau, Julia et Revel, 1975]*. وتالياً، ثمَّة مُقتطفٌ من هذه الوثيقة التاريخيّة، المعروضة في 4/ 5/ 1794 باسم لجنة التعليم العام، يؤسس سياسةً عامة لتعليم «اللغة الوطنية» بوصفها «لغة المساواة».

«مع ثلاثين عاميّة مختلفة، لا نزال على صعيد اللغة في برج بابل، بينما نحن نشكّل على صعيد الحريّة طليعة الأمم [...]. أيها المواطنون، أنتم تكرهون الفدرالية السياسية؛ فارتدُّوا عن فدرالية اللغة: يجب على اللغة أنْ تكون مثل الجمهورية. من الشمال إلى الجنوب، على كـــل امتداد

الأرض الفرنسيّة، يجب أن تكون الخطابات مثل القلوب متوحّدة. فهذه العاميّاتُ المتنوعة خرجت من نبع الإقطاعيّة العَكِر؛ وينبغي لهذا الاعتبار وحده أنْ يجعلكم تكرهونها؛ إنها الحلقة الأخيرة في السلسلة التي كان الطغيانُ قد جابهكم بها؛ سارعوا الى كسرها. أيها الناس الأحرار، غادروا لغةَ العبيد لكي تعتمدوا لغةَ ممثليكم، لغة الحرية! كيف يمكنكم النّظرُ في قبول القوانين، كيف يمكنكم أن تحبوها وأن تطيعوها، إنْ كنتم تجهلون اللغة التي كُتِبت بها؟ إن اقتراح ترجمتها قد يكون بالنسبة إليكم مزيداً من النفقات؛ وقد يعني إبطاء مسيرة الحكومة؛ زِدْ على ذلك أنَّ لمعظم العاميّات نقصاً في الكلمات لا ينطوي إلّا على ترجمات غير أمينة».

والحال سنة 1839، حين اصطنع سانت ـ بوف (Sainte-Beuve) مفهومَ «الأدب الصناعي»، جَدَّ «الثقافة الجماهيرية»، كان يرى أن مزيج المنطقيّات التجارية والمضمون التعليقي، الافتتاحي للصحف كان يُفسِد الرسالة التحريرية للصحافة: «كانت عواقبُ الإعلان سريعةً ولا متناهية. عبثاً جرت المحاولاتُ في الجريدة للفصل بين ما يظلُّ واعياً وحرّاً وبين ما كان يغدو عُرْضَةً لشراءٍ أو ارتشاء: إذْ سرعانَ ما جرى تجاوز الحدّ. فالإعلانُ يُستخدَم جسراً. كيف ندين على

مسافة إصبعين من كان يدَّعي، بعد إصبعين، أنَّه عجيبةُ الدهر؟ إن جاذبية حروف الإعلان الكبرى المتزايدة أحرزت قَصَبَ السّبق: كان ذلك جبلاً من المغناطيس يجعل البوصلة تكذب» [1839, p. 682].

التصادم مع ثقافة المشهد (المسرح)

حدث منذ 1889 أولُ لقاء بحجم طبيعي مع ثقافة التسلية والترفيه *(Entertainement)*، لمناسبة معرض باريس العالمي، عندما بدأ بسرعة العرضُ المسرحي، الذي أخرجه الصحافي جاك كراوفورد بمساعدة الممثّل نات سالزبوري، من فرقة بوفالو بيل، مع «هنوده الحمر» وجواميسه. جاذبيّات مبرقشة وإعلانات عملاقة معلقة على جدران العاصمة. هذا التمثيل للحلم الأميركي هزَّ بقوَّةٍ الفكرة التنسكيّة لتربية التقدم التي كانت قبل أربعين عاماً قد هيمنت على إطلاق صيغة معرض عالمي لمنتوجات صناعة «كل الأمم». علّقت الصحافة الباريسية على ذلك التصادم الأول مع ثقافة المشهد *[Mattelart, 1994]*. غطّى بوفالو بيل الصفحة الأولى من عدد 22 حزيران (يونيو) لأسبوعية إيلوستراسيون *(L'Illustration)*. على الغلاف، التعارضُ بين تظاهر بهجوم لقافلة من المهاجرين يؤدّيه الهنودُ وبين سجّادة من طراز غوبلان تمثّل هنري الرابع. إنّه ترميز

لطريقتين في التسلّي. «بوفالو بيل يغلب كورناي.. كيف تريدون أن يكافح المسرح أمام هذه الوقائع حيث تتجسَّد كلُّ قراءات فنيمور كوبر أو غابرييل فرِّي، التي تلامس بالإصبع حتى خيالات الروائيّين؟» لكي تتنافس مع مسرحيات كهذه، ربما كانت الكوميديّة «سارة برنهارت» «بحاجة إلى الموت على الطبقة الثانية من برج إيفل!»!

أيُّ استواء؟

إن كلمة «استواء»، تسوية، الخاصة بثوريّي 1789، لا تُعقَل إلا في نطاق الخط المستقيم لعلم ترميز (Symbologie) «المستوى». فالمستوى والقاعدة، صورتان للمساواة، هما صفتان للإلهة الفلسفة، رمز طقس العقل. إذاً يُحيل المستوى إلى تحقيق مثال المساواة بين المواطنين، «المواطنية العالمية». بالمقابل، في المساجلات حول المجتمع الصناعي، ارتدت الكلمةُ مضموناً سلبياً: مجتمع مكوَّن من تجمّعات رتيبة، مؤتلفة ولا متمايزة. هكذا رأى الأمر ألكسيس لِـ توكفيل وجون ستيوارت ميل، وهما في عداد الأولين ممن أنذروا بخطر رؤية «الهوى الديموقراطي» يُسهِم في مَشْرَعنة «طغيان ديموقراطي».

في نهاية القرن، طرحت السوسيولوجيا الناشئة، نظرياً مسألة التنوع وهي تلحظُ الانتقال من «المتّحد» أو «الأمة» (Gemeinschaft) إلى «المجتمع» (Gesellschaft). كان الأول يبّرز العلاقات العاطفية والوجودية وكذلك الجماعات الأوليّة؛ فيما كان الثاني يقدِّم الأواصرَ التعاقدية الناشئة في منظومة علاقات لا شخصيّة، مُغفلة وتنافسية. إن العالم المكثّف لأشكال التنظيم العقلاني، المندرجة في سياق تقسيم العمل وتباين الوظائف، يُجبرُ الكيفيّاتِ السابقة على إعادة تعريف نفسها. فالمجتمع الصناعي، المزدوج القيمة، يعني المزيدَ من التعددية، من الاستقلالية والحرية، لكنَّه يعني أيضاً استواء النشاطات وتكاثر مصادر التجزئة.

مع الاعتراف بحريات الصحافة والتعبير والاجتماع، تبلورت فكرةُ طغيان الأكثريّات والبليدين، طغيان «الجمهور الموحَّد الزَّي» في المجادلة حول تشكّل الرأي العام. إننا نشهد مقدّمات الجدال حول «المؤثّرات» الجماهيرية للصحافة الشعبية. عندها ظهرت بسيكولوجيا الجماهير. مفاهيمها الرئيسة: الإيحاء، الايحائية، العدوى الفكرية، الهلوسة، روّادُها الكبار: الطبيب النفسي ـ المَرضي الفرنسي غوستاف لبون [1895] والعالِم الاجتماعي الإيطالي سكيبيو سيِغل

[1901]. يرى هؤلاء الكتَّاب أن المجتمع الحديث وصل الى عصر الجماهير، عصر الجماعات غير المسؤولة، غير العاقلة، المُرَوبِصة، المشغولة بـ «الاختمارات البسيكولوجية»، بـ «النزوات الغريبة». يقودها من بُعْد السائقُ، أكان سياسياً، نقابياً أم صحافياً، بحيث يفقد المُنْقَادُ كلَّ استقلالية، فالصحافةُ، وبالأخص الأخبار القضائية، وكذلك الأدب البوليسي، إنما تصنع المنحرفين: هذه هي الأطروحة التي طوَّرها سيغيليه (Sighele) في عدَّة مؤلفات. غابرييل تارد، القاضي المحترف ومؤسس علم النفس الاجتماعي، عارضَ أطروحةَ الاشتراط الإجرامي للنفوس: القوم (Foule) ينتمي إلى الماضي. أما الحالية فهي لـ «جماهير» أو «جمهور» مكوَّن (ة) بفعل «التواصل المنتظم بين المتشاركين عبر تيّار متصّل من المعلومات والإثارات المشتركة» [Tarde, 1989, p. 45]. بهذا المعنى يمثّل الجمهورُ المعاشرةَ الاجتماعية الحاصلة. هذه ظاهرة ثقافية، حضارية. فتعريف الجمهور يحيط بالانتماء المتعدّد وبالتباين أو التمايز: «ففي آنٍ يمكن الانتماءُ، وعليه يكونُ الانتماءُ متماثلاً دوماً، إلى عدَّة جماهير وكذلك الى عدَّة تجمعات مهنية أو مِلل؛ ولا يمكن الانتماء إلّا لقوم وحيد في وقت واحد» (ص

38). هذه الجماهير هي «جوهرياً ودائماً عالمية»، كما يدلُّ على ذلك توزّع قراء كبريات الصحف، التايمز، الفيغارو، أو كبريات المجلات، في العالم بأسره. «تارد» المُكلَّف دوماً بالنظريات المسبّبة لضحايا، يتساءل عن إمكانيات التأويل التبايني للصحافة بحسب القرّاء: الجمهورُ يتصرَّف ويتجاوبُ في مواجـهة الحاليّة التي يجابهها. لكنه يلحظ أيضاً الحدود الممكنة لهذا التفاعل: كيفَ الانفلاتُ من توصيف جريدة تسعى أكثر فأكثر إلى تركيز انتباه كلِّ القرّاء وتثبيته بإبرازها الأخبار، وتقديمها «مسماراً»، هذه «النقطة اللامعة التي تُستخدم كطُعْم»؟

عند لِبون، بسيكولوجيا القوم (Foule) تتناغم مع بسيكولوجيا الشعوب. فنظريته حول القوم ـ الدَّهماء وحول روح القوم تتلاءمُ مع نظريته حول العِرق وروح العِرق. التهجينُ انحطاط للنَّوع [Le Bon, 1894].

إبتكارُ «العولمة»

• تقلّص العالم

«وصل الأشخاصُ والمنتوجاتُ والأفكار إلى درجة خارقة

من الحضارة العالمية... فالإنسانُ يعيش الشمولية ويبحث عنها كخير... هكذا تكوَّنت تدريجياً، من كلِّ الأفكار القومية والإثنيّة، فكرةٌ عالمية، بفضل الرحلات والمنشورات والمؤتمرات والمعارض» (ص 12). على وقع هذه الكلمات سنة 1912، بدأ العددُ الأول من مجلة الحياة الدولية (La Vie Internationale)، التي أنشأها المحاميان البلجيكيّان هنري لافونتين وبول أوتاي. الأول حائز على جائزة نوبل للسلام وأحد الأدمغة المفكرّة في الاتحاد بين البرلمانات؛ والثاني رائد علم الإعلام والتوثيق. يفكِّر أن توحيد الفَهْرَسة البيبليوغرافية والاقتران بين المكتبات يجب أن يُفضيا إلى «الكتاب العالمي للمعرفة»، ركيزة «الحاضرة العالمية». متخيّلان مُرهفان، نظّما كلاهما، قبل ذلك بعامين، المؤتمَر العالمي الأول لاتحاد الجمعيات الدولية. وكان على المجلة أن تخدم كبديلٍ لهذه الشبكة.

بين العولمة والتدويل

ما هو المصطلح الأنسب للأوّل على التمثّل الجديد للبعد الفضائي| السياسي في بداية القرن العشرين؟ إنَّ عبارة «كوسموبوليتية ديموقراطية»، التي أنشأها فلورا

تريستان نحو 1850، إنما ينافسها مصطلح «العولمة» الذي يتناغم، مثل الأول، مع مصطلح «التضامن». أما اصطلاح «الدولي» الذي ابتكره الفيلسوف جريمي بنثام عشيَّةَ الثورة الفرنسية والذي ينتمي الى حقّ الناس أو الحقّ العام الدولي، فقد خضع لنقد شديد لأنه يجعل الأواصرَ عبر الحدود متاخمةً للعلاقات بين الدول ـ الأمم. وكان ذلك هكذا منذ منتصف القرن التاسع عشر، حتى وإن كانت الشبكاتُ الاجتماعية قد استحوذت على «الأممية» و «الدوليّة» للأوّل على حقل عملها، كما كانت حالُ منظمات الطبقة العاملة والحركاتُ لأجل السّلم أو لإلغاء العبودية.

عشيّة الحرب العالمية الأولى، يبدو أنَّ مفهوم «التدويل» وهو أنجليكانيةٌ ظهرتْ في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، قد أحرز قَصَبَ السَّبق، إذْ انتقل الطابعُ التداولي، ما بين الدول، إلى المرتبة الثانية، تاركاً المجال لتمثّل للعالم بوصفه مُلتقى وقائع متعدّدة، تديرها مجموعةُ قوى سياسية، اقتصادية، اجتماعية وثقافية. إنها قوى تُفصح عن حراك المبادلات التجارية وتداول السلع الثقافية وكذلك عن تكثّف العلاقات، التسالمية أو التغالبية، بين الدول، وعن تكاثر معاهداتها التطبيعية في المجالات الأكثر تنوّعاً بغيةَ إقامةِ مجالٍ مشترك للمبادلات، أو تكثيف الأواصر بين

المنظمات الاجتماعية والمهنيّة الصادرة عن زوايا الكوكب الأربع. إنّه مسار تكويني مختلف تماماً عن مفهوم «الكوكبة» العولمة *(Globalisation)* الذي سيعقبه في نهاية القرن العشرين، المتحدِّر مباشرةً من عالم الاقتصاد والمال.

أكملت القنوات بين المحيطات والشَّبكةُ الكثيفة من أسلاك وكابلات تحت البحار، محاصرةَ العالم. يتباهى الاتحاد البريدي العالمي بأنه أنشأ «مجالاً واحداً للعالم». كان الخط الترانسباسيفيكي، الحلقة الأخيرة في المنظومة العالمية للكابلات تحت البحار، وقد وُضع عند منعطف القرن. سنة 1914، فُتِحت قناةُ باناما أمام الملاحة عبر المحيط. جوهرياً، كان كلُّ شيء يبدو متعلّقاً بالعالم: ليس شبكات التواصل والشبكات الجامعة وحسب، بل أيضاً الاقتصاد، الحق، الأعراف، الأموال، التأمينات، الصحافة، العلوم، الآداب والفن. إن هذه الحركة نحو تعالق المجتمعات تبدو أنها لا تُقَاوَم إلى درجة أنها صارت مرآةَ وعي عالمي، متمفصل على المستويات الجغرافية الأخرى: «إن الحياة الدولية، المزدادة كثافةً كل يوم، لا تلغي حياةَ الأمم، حياة الحواضر، حياة الدّساكر: فهي تنضافُ إليها ونستشعر كلنا،

في أبعد زوايا بلدانا المتالية، بانعكاس الحوادث التي تجري خارج حدودنا»، كتب لافونتين وأوتلي، مستبقين بطريقةٍ ما فكرةَ دائريّة الكرويّ/ المحلي.

تُرجمت المسائلُ الجيوبوليتيكة في استعارات حيوية شكلية. فعبارة «حياة دولية» تُترجم حرْفيّاً شعوراً مشتركاً حول وجود نسيج من روابط عضوية. وترابط الجميع والكلّ، في المكان وفي الزمان، هو مفهوم مُستعار من عالم الخلايا. إنّه يستدعي أنماط حكم جديدة قائمة تارة على العون المتبادل وتارةً على الأمن المشترك: «الأرض هي نوع من مُتَعَضٍ تترابط جميع أجزائه ترابطاً متبادلاً؛ ويمكنُ القول إنَّ سمات سطح الكوكب متضامنة وتمثّل تسلسلاً من الأفعال والتأثيرات، من العِلل والمعلولات، مع انعكاساتٍ للمعلولاتِ على العِلل، كما يُفترض أنْ يحدث في جسمٍ حَسَنِ التنظيم»، كتب مؤلّفاً كتاب جغرافيا للصفوف الثانوية (Fallex et Mairey, 1906, P.I-II).

إن سوسيولوجيا هربرت سبنسر العُضوانية (Organiciste) تؤثّر في الحكايات الطوباوية. فهي تقدّم تمثّلاً متخيَّلاً للمجتمع وللعالم بصفتهما منظومة أعضاء وتعرض أطاريحَ حول «اضطراب المؤتلِف» وفي الوقت نفسه حول «تناسق

الاختلاف»، والتمركز والتباين، اللطيف والكثيف، الشمولية والهجانة أو النُّغُولة (hybridité). يُعلن جورج هربرت وِلز في إرهاصاته، أن في العام 2000، «كلما عَظُم المتعضّي الاجتماعي، تكثّفت الأجزاء وتنوَّعت، وتزايدت تشابكاً وتنوُّعاً الألعاب التدامجية في الثقافة، أي التقاطعات» [1901, p. 95]. وذلك، على الرغم من نكوص التعهّد الذي حمله الصعود القوي لـ «الحركات العابرة» (العابرة للأميركية، للجرمانية، للسلافية، إلخ.)!

إن الحتميّة المتناغمة التي تبرزها المُفْتَرضاتُ المُبَوْلِجةُ لتطوّر الكوكب. إنّما عكرَّتها التجليَّات الجديدة للقوَّة، هذا المقلب الآخر «للصراع لأجل الحياة». وإنَّ الصورة الاجماعية التي تُرجّعها الرابطةُ العالمية التي نسجتها شبكةُ الاتصالات العالمية على مدى طويل، تحتقرُ واقع موازين القوى بين القوى العظمى، وبين هذه وبقيّة العالم. إنَّ المنظومة العالمية للكابلات تحت البحرية تقفُ وراء الاحتكار شبه الكامل لرأس الشبكة، نعني مكانة لندن المالية. تقاسمت حفنةُ القوى البحرية طيْفَ الموجات الإذاعية. لضمان السيطرة على قناة باناما، أحد الممّرات الكبرى على طريق العالم الوسيطة الكبرى، إستثارت الولاياتُ المتحدّة إنقلاباً وأعلنت

استقلال هذه الولاية عن كولومبيا. للشَّبَقِ المهيمن (libido dominandi) اسمٌ: الأمبريالية.

● من أمبراطورية الى أخرى

مفهوم الأمبريالية استهَّله إيديولوجيّو الأمبراطورية الفيكتورية في سنّوات 1880 إبَّان الانقضاض على القارّة السوداء. آنذاك كان يُبَرْوِزُ عقيدةَ خروجٍ من أزمة بـ «التوّسع اللامحدود»، أي تصدير الحكم واستلحاق كل أرض وظنّ الوطنيّون فيها ما لهم أو عملهم. جنوب أفريقيا صارت مهداً لذلك كلّه. في العقد الأول من القرن العشرين ارتدى المفهومُ معنىً سلبيّاً. فقد استنفرَ نقدَ النظام العالمي. ووصفَ إرادةَ أمّة، دولة أو مجموعة بأنها تنشىء هيمنة سياسية، اقتصادية وثقافية على أمم أخرى، على دول أخرى، على مجموعات أخرى.

عانى انقلابٌ للمعنى كهذا من تأثير مصطلح «التأمرُك» أو «الأمركة». فهذا الأخير كان بادىءَ الأمر مُخصَّصاً لاستعمال داخلي، للإعراب عن تمازج موجات المهاجرين من كل الأصقاع وانصهارهم في مصهر الثقافة الأميركية». والدليلُ على ذلك، مثلاً، التعليقاتُ التي رأت، عند ظهور السينما

الصامتة، في الفيلم وسيلةً قويةً لـ «أمركة» هؤلاء السّكان. ثُمَّ عَبَرَ المصطلحُ حدودَ المجال القومي ليدلَّ على العقيدة الجديدة للتّوسع الأمبريالي. «أمركة العالم!»، صاح الرئيسُ (والحائزُ على جائزة نوبل للسلام) تيودور رُوزفلت سنة 1901. قبل إذٍ بثلاث سنوات، كانت قد وقعت الهجماتُ الأولى للمارينز على كوبا وبورتوريكو والفيليبين. إنها تدخّلات تشرعنها العقيدة المسيحانية «للقَدَر الجليّ» (1845) للولايات المتحدة وعقيدة مونرو (1823) التي أعلنت «أميركا للأميركيين»، بدعوى منع تدخّل القوى الأوروبيّة في العالم الجديد. جنوب الريو غراندي، جرى تأويل هذه العقيدة بوصفها «أميركا للولايات المتحدة»: سنة 1846، سوّغت هذه العقيدةُ ضمَّ كاليفورنيا، نيومكسيك، أوتاه، أريزونا، نيفادا وقسم من كولورادو، مُخْتَطفٍ من المكسيك.

تسجّل أحداثُ 1898 منعطفاً في الاستعمال الجيوبوليتيكي لمفهوم التأمرك، في أوروبا كما في أميركا اللاتينية بنحو خاص. منذئذٍ جرى استعماله لتوبيخ المشروع النفوذي لأنموذج حضاري جديد، لثقافة جديدة ذات انعكاس عالمي، («قاضٍ روماني» جديد. على صعيد الغزوات الاقليمية، على الأقل، ستقف الولاياتُ المتحدة، مع ذلك، عند هذا الحدّ،

إذاً لا تتطابقُ تدخّلاتها خارج حدودها مع مشروع أمبراطورية أوغيست. إن أمبرياليتها، اللانمطية بنظر تاريخ الاستيطانات السابقة، سترتدي شكلَ إرسال قوّات عسكرية، حسب حاجة احتلالات ظرفيّة، لكي تُطيح، دائماً باسم «الحرية» و«الديموقراطية» بحكوماته بلدان تهدِّد الانتشار الحرّ لمنشآتها وشركاتها، وتنشئ فيها نظام حكم محلي متطابق مع ممارسة قضائها الامبريالي. ستكون أميركا اللاتينية كاوبوي الولايات المتحدة قبل تصدير الأنموذج إلى أماكن أخرى بعد الحرب العالمية الثانية.

كما أنَّ علم دلالة الأمركة ينطوي على مسار تكويني آخر، أبكر بكثير. صحيح أنَّه أقل ارتباطاً مباشرةً بالجيوبوليتكا، لكنه يقول الكثيرَ عن حَبَل التّمثل السلبي «للثقافة الأميركية». سنة 1851، أطلق بودلير تعبير أمركَ (Américaniser)». فهو مُعجب بإدغار آلن بو ومترجم لأعماله، ثار على النَّبْذ الذي تمارسه الذهنية الطهرانية ـ البوريتانية ـ ضد راوي الحكايات العجيبة. في النصف الثاني من القرن، سرى اللفظُ في الأوساط الأدبية، الفلسفية وحتى السوسيولوجية. نستكشفه لدى كتّاب بالغي التنوّع، آل غونكور، إرنست رينان أو بول بورجيه في فرنسا، ماثيو آرنولد وهربرت سبنسر في انجلترا.

استعمل لتطريز نمط معيشة يقوده العقلُ النَّفْعي، العبادةُ الاختيارية للعمل، الازدهار المادي كغايةٍ بذاته. كما استعمل، أحياناً، بمعنى الامبريالية: «أمركةُ العالم ماشية. . . فالسيّد رُوزفلت أمبريالي ويريد أميركا تسودُ العالم. بيناتنا، إنّه يتأمل في أمبراطورية أوغيست. كان من سوء طالعه أنه قرأ تيت ـ ليف. غزوات الرّومان تمنعه من النّوم»، كتب أناتول فرانس سنة 1905 في رواية طوباوية، على الحجر الأبيض (Sur la Pierre blanche) [1905, p. 236].

عُصبة الأمم: تأجيل حلم الوحدة في التنوّع

إنَّ عصبة الأُمم(*) (SDN)، التي دبَّرتها القوى العظمى عند نهاية الحرب والتي يُفترض بها، حسب أقوال رائدها الرئيس ت. و. ويلسُن، أن تجسّد مثال السّلم الدائم الذي طوَّره عمانوئيل كانط، إنما أساءت تدبير مثال التنوّع على ثلاثة صُعُد على الأقل.

هناك أولاً التقطيع التعسُّفي للأمبراطوريتين المتعدّدتي

(*) كما شاع في العربية؛ لكنّه كما شاءه مبتكرُه، الفيلسوف كانط يعني «مجتمع الأمم»، [م.م.].

القوميّات في أوروبا قبل الحرب، روسيا والنمسا ـ هنغاريا، وتجزئتهما إلى دول ـ أمم تبخّس الظواهر الوطنيّة. فنشأت أقليَّاتٌ جديدة بلا دولة نجهل طابعها الاقليمي المتشابك، فيما صارت أقليَّاتٌ أخرى من الحبائس (أو الأراضي المحصورة) (Enclaves). «تلاشى التضامنُ بين الجنسيَّات غير المنعتقة من حزام شعوب مختلفة من الآن فصاعداً، بات كل أحد ضد أحدٍ آخر، وبالأخص ضد جيرانه الأقربين، السلوفاكيّون ضد التشيكيّين، الكراواتيّون ضد الصربيّين، الأوكرانيّون ضد البولونيّين»، لاحظت حنّة آرندت [1980، ص 241] التي رأت في ذلك أحد أسباب صعود الفاشيّات في ما بين الحربين. خارج أوروبا، كان نظامُ الانتدابات يُعّد هو أيضاً آجالاً بلا أوهام. لبنانُ، تحت انتداب فرنسا التي أنشأت فيه دولةً على أساس «طائفيّة سياسية» مرتبطة بوزن الطوائف الدينيّة ولكنها تراهنُ على المسيحيّين الموارنة في تحديث البلد؛ واسرائيل المقبلة، تحت الانتداب البريطاني الذي أعدَّ وعدُ بلفور (ه) (1917)، باسم السكرتير في مكتب الخارجية، الاستقلالَ بدون أنْ ينطق بكلمة حول الحقوق السياسية للطوائف غير اليهودية (لا سيما العرب) في فلسطين.

هناك ثانياً النهايةُ التي لا رجوع عنها، المعارضةُ لمشروع توسيع التمثيل السياسي الى المجتمع المدني المنظَّم، وذلك على الرغم من عدة مقترحات تسير في هذا الاتجاه. والحال، كما لاحظ ذلك الفيلسوفُ الأميركي جون ديوي، من الوهم الظنُّ أن في الإمكان تشكيلَ فكر دولي (International mind) بدون هذا المكوِّن: «إنَّ جمعيَّات علماء الرياضيات، الكيميائيّين، الفلكيين، ونقابات أو اتحادات عالم الأعمال، ومنظمات العمل والكنائس هي عابرة للقوميّات لأنَّ المصالح التي تمثّلها هي مصالح عالمية. من هذه الزاوية ليست الأممية/ الدولية تطلّعاً بل هي واقعة، وهي فوق ذلك ليست مثالاً عاطفياً بل هي قوّة» [Dewey, 1920, p. 159]. إنّه رأي يتصّل برأي بول أوتلي الذي يقترح، باسم الاتحاد الدولي للجمعيّات، إنشاء «عُصبة فكرية للأمم» [Otelet, 1919].

أخيراً، ليس هناك أيّ أثر لتفكير الإنسانويين (Humanistes) الآتي من العالَم المُسْتعمر. مثل مفكّري النهضة الهندية، يشري أوروبيندو أو رابيندرانات طاغور، جائزة نوبل للأدب سنة 1913، الذين لا يتوانون عن تنبيه الغرب الى واقعة عدم إمكان قيام «وحدة مكثّفة مؤسَّسة على

التنوّع»، ضامنة لاتحاد عالمي حرّ، مرِن وتقدّمي، ما لم يجرِ الاعترافُ بحقِّ الشعوب في تقرير مصائرها بنفسها. في غيابه، يُلحُّون، سينتصرُ دمجٌ «ميكانيكي» تسودُه التحالفاتُ الاقتصاديةُ والعسكرية. إنَّ نفي حق تقرير المصير يحرّك مجدّداً رؤيةَ الشعوب الطفلية، الموضوعة تحت وصاية مُلقِّني دروس الأمم الراشدة. فالخطابُ الاستعماري يخفضُ التنوع إلى المَثَل القائل: «فرِّقْ تَسُدْ». وكما لاحظ ذلك الانثروبولوجي جان ـ لو آمزيل بخصوص أفريقيا: «ليست النزاعات القبليّة والمجابهات الإثنيّة التي يمكنُ أن نشهدها (في الحالية)، بكيفيّة ما، إلّا نتيجة فرض مقولات كولونيالية متحجّرة على جماعات قابلة للسقوط» [Jean-loup), 1995, p. 87].

اللغة والممانعة: النهضة الهندية

في عزّ الحرب، مرَّر شري أوروبيندو (1872 ـ 1950) مجموعةً من الأخبار لمجلة آريا *Arya*، جُمعت سنة 1919 في كتابٍ نُشِر في مدراس بعنوان مثال الوحدة البشرية [1972]. يتناول أحدُها «التنوُّع في الوحدة». وإليكم مقتطفاً منه:

«لا شيء أعاقَ التقدُّمَ السريع في الهند، ولا شيء حالَ بكل يقين دون وعيها لذاتها ودون نموّها ضمن الظروف الحديثة، أكثرَ من هذا الخسوف المديد لُلغاتِ الهند، بوصفها أداةً ثقافية في ظلّ اللغة الانجليزية. ومما له دلالته أن تكون الأمة الفرعية الوحيدة في الهند التي رفضت منذ البداية الخضوع للنّير قد تكرَّست لتنمية لغتها وجعلتها شاغلها الأساسي طيلة أمدٍ طويل، فكرَّستْ لها مفكرّيها الأكثرَ أصالةً وطاقاتها الأشدّ حيويّة (مكمّلةً كل الباقي من أجل الشكل، مُهمِلة التجارة، جاعلةً من السياسة تسليةً فكرية وخطابية)، وأنْ تكون البنغال هي الأولى في استعادة روحها، وفي تجديد روحانيتها، وإرغام العالم بأسره على الأصغاء لأعظم شخصياتها الروحية (شري راماكريشنا)، وإنجابها الشّاعرَ الحديث الأول في الهند وأول عالمٍ له شهرة ومكانة عالميّتان (رابيندرانات طاغور وج. ك. بوز)، وأعادت الحياة والقوة الى فن الهند المُحْتَضر، وكانت الأولى التي أعادت لها مكانتها في ثقافة العالم، وكمكافأةٍ في حياتها الخارجية، كانت الأولى في خلق وعي سياسي وحركة سياسية حيّة لم يكن روحُها ومثالُها المركزي تقليداً ولا دواءً بديلاً، يُحسب كثيراً حسابُ اللغةِ في حياة أمّة، فهي ذات فضل عظيم للبشرية جمعاء، لدرجة أنَّ على النفوس الجامعة في العالم أنْ تحفظ وتنمّي وتستعمل بفرادة جماعيّة صارمة أداة تعبيرها الطبيعية» (ص 359).

في نظر الشعوب التابعة، المقهورة أو الخاضعة، يدلُّ العراكُ القاتل بين أمم حاملة للفكرة التحضيريّة على أنَّ الرسالة المسيحانية لشمولية القيم ظلّتْ حرفاً مَيْتاً. فتبدّلُ الموقف ملحوظٌ ومشهودٌ في أميركا اللاتينية التي واصلت ممانعتها للمشروع البان ـ أميركي في الوصاية السياسية، الثقافية، الاقتصادية والعسكرية لواشنطن، فظلّتْ على مسافةٍ من «الأوروبية» و «الأوْرَبة»، المنظور إليها كمصدر للارتهان. أما في الأراضي المُستعمَرة في أفريقيا وآسيا، فقد أدَّى قصرُ نظر واضعي ميثاق عُصبة الأمم إلى تنشيط الاستيعاءِ لحق تقرير المصير. باريس (1920)، باكو (1920)، لندن (1923)، بروكسل (1927)، هذه التجمّعات الكبرى لأجل «تقدّم الشعوب المقهورة» أو ضد «الأمبريالية» تشكّل كثيراً من معالم البحث عن التضامن. ففي بروكسل، تواجد الهندي نهرو، الفيتنامي هو شي مينه، والأفريقي ليبولد سدار سنغور. ثلاثة سُبُل متعارضة نحو التحرّر الوطني. محور لنقد السلطة الكولونيالية البيضاء، نقد الرأسمالية والهيمنة الانكلو ـ سكسونية، صارت كلمةُ «أمبريالية» شبكةَ قراءةٍ اختلالات العالم. شبكة للحركة الفكريّة المناهضة للاستعمار،

ولمناضلي الكومينترن أو الأمميّة الشيوعية، وكذلك للقوميّات الأوروبية، المحرومة بفعل النظام الناجم من معاهدة فرساي (Koebner et Schmidt, 1964).

2 ـ جيوبوليتيك العلاقات الثّقافيّة

في مابين الحربين، قلقِت أوروبا من فقدان أدوات هيمنتها الفكرية. وقد تغلَّبت شموليّة الثقافة الجماهيرية على المشروع الكوسموبوليتي للثقافة الكلاسيكية، الذي خلّفته الأنوار. عبر الانزلاق من الواحدة الى الأخرى، تحولَّتْ العلاقاتُ الثقافية الى عُدَّة جيوبوليتيكية. إذْ تطبَّع معنىً ضيّق لمفهوم الثقافة، المُتراكب في الوسائل التقنية والتجارية، والمرتبط بالزمانيّة الإعلامية. فصارت السينما رمزاً لموازين القوى التي ستطبع تدويلَ الانتاج الثقافي بطابعها. وفي ظلّ السياسات العامة المعتمدة للردّ على تحدّي منافسة الأفلام الأميركية، صارت فلسفةً للدفاع عن الهويّة القومية.

نهاية الثقافة المحميّة

- **أزمةُ الفكر**

إنَّ الاحساس بإفلاس مِثال الأنوار عند نهاية الحرب

يتقاسمُه المثقفون الأوروبيّون الأكثر وضوحاً. «We civilizations now know that we are mortal»: «نحن، الحضارات، نعرف الآن أنّنا حضارات فانية». هذه العبارة هي لبول ڤاليري وتقع على رأسِ رسالتين منشورتين في لندن في المجلة الأسبوعية (The Athenaeum) في نيسان (أبريل) 1919 بعنوان، «الأزمات الروحية» «The spiritual crisis»، نشرتهما بعد أربعة أشهر المجلّة الفرنسيّة الجديدة [Valéry, NRF 1919]. فما كادت الهدنة تُوَقّع حتى قام إجماعٌ حول المرحلة العصيبة التي تجتازها الهويّة الأوروبية وثقافتُها. ففي انحطاط الغرب للألماني أوسوالد شبنجلر (1918)، جرى التعبير عن هذه المعاينة بالإعصار. وفي مونولوغ پول ڤاليري حول الحالة الفكرية الأوروبية أمام هلِعها الخاص انطوت الفكرة القائلة إنَّ في مواجهة «فوضى النفوس» يجب وضع «سياسة العقل» كـ «قوّة تحويل»، كـ «نداء لعقل البشر». مُدبِّرُ المعهد الدولي للتعاون الفكري، المُؤسَّس سنة 1922 في باريس، في نطاق عُصبة الأمم، [فاليري] الكاتبُ الفرنسي حلمَ بـ «عُصبةٍ للفكر». لكنَّه لم يكنْ منخدعاً البتَّة. فعنده أنَّ أزمة الهوية الأوروبية هي أيضاً زوال أولئك الرجال الذين كانوا يُجيدون القراءة، كانوا يُجيدون الاستماع وحتى

الاصغاء، الذين كانوا يُحسِنون النظر وإعادة القراءة ومعاودة الاستماع وإجالة النظر. فما كانت الحرب قد أكملت زعزعتَه إنما كان ذلك الترسيبَ لذاكرةِ «حيواتٍ متنافِرة ـ مُضافة» نصبَّت شكلاً للحكمة الإنسانيّة. مع ذلك، لم يكنْ ڤاليري يبحثُ عن كبش محرقة. خلافاً لفرويد الذي يخفي في قلق في الحضارة (1929) «البؤسَ البسيكولوجي للجمهور»، جمهور الحضارة الأميركية، يعتبرُ ڤاليري هذه الأخيرة كأنها «أعجبُ مخلوقٍ للفكر الأوروبي» والوحيدة القادرة على المتابعة في حالة انقلاب عالمي عام.

في المقابل، رأى كثيرٌ من الكتّاب والفلاسفة في تبدّل موقع الثقافة العليا ثمرةً لظهور الولايات المتحدة بصفتها «المنارة الجديدة للحضارة» (dixit Pirandello)، حيث تسطعُ ثقافةٌ مضافة إلى المال والتقنيّة والصّناعة. هذا ما عبّر عنه بطريقة متطرّفة الانجليزي فرانك ريموند ليافيس، الإسباني جوزيه أورتيغا إي غاسي والفرنسي جورج دوهامل. أو أيضاً روبر آرون، الكاتبُ ـ المشارك في هجائيّةٍ عنوانها السرطان الأميركي [1931]، والذي كتبَ في غمرة أزمة والد ستريت سنة 1929. والحال، فإن «ثقافة العالم القديم هي جوهرياً ثقافة طبقية. فالمهاجرون (الذين استقبلتهم الولايات المتحدة)

قدموا بشكل رئيسي من طبقةٍ لم تكنْ مشاركةً فيها»، ردَّ رائدُ السوسيولوجيا الأميركية تشارلز هورتون كودلي [Codley, 1927, p. 168].

إنَّ هلع أوروبا أمام أزمة الفكر يشجّع العودةَ إلى التاريخ. عودة إلى الأصل عند شبنجلر، وهي بالنسبة إلى آخرين مناسبة للتفكير بالمجتمع والعالم انطلاقاً من الثقافة. هذه حالة والتر بنجامين الذي جعلها أحد محاور «تأملات (ه) النظرية في المعرفة ونظرية التقدم» في سنوات 1930: «يجب أن ندرس كيف وُلِد مفهوم الثقافة، ماذا كان معناه في مختلف العصور، وأية حاجة كان يلبّي عندما وُضِع. في هذه المناسبة يمكنُ أنْ يظهر أنَّ هذا المفهوم، على قَدْر ما يدلُّ على مجمل «الممتلكات الثقافية»، هو حديثُ الأصل، وأنه كان، على سبيل المثال، مجهولاً في الماضي لدى الإكليروس الذي شنَّ، في العصر الوسيط البعيد، حرب إبادة على منتوجات الأزمنة القديمة» [Benjamin, 1989, p. 485].

- **ثقافة أو إعلام، توتّر بين زمانيّتين**

بين الحربين ظهرت طريقتان في تصوّر العلاقات الثقافية بوصفها مُقدِّماً للسياساتِ الدولية: «المقاربة الثقافية»، بمعنى

استراتيجية تستعينُ بـ «وسائل إعلامية بطيئة»، كتبادل أشخاص وكتب وأعمال فنيّة، وتخاطبُ النُّخَب منتظرةً مردودَ التثمير على المدى البعيد؛ و «المقاربة الإعلامية»، التي تفضّل استعمال «وسائل إعلامية سريعة»، كالإذاعة والفيلم والصحافة الموجّهة الى جمهور كبير. إنها خيارٌ وجدَه المدافعون عن الأولى« شعبوياً وسطحياً»، فهو يُضلِّل بمفهوم الثقافة ذاته .[Ninkovich, 1981]

بمبادرة من رُسُل السلام، وعشيّة النزاع، كانت إشكاليّةٌ حديثة للعلاقات الثقافية قد بدأت تتشَّكل. ففي سنة 1910، كما رأينا، نظّم أوتلي ولافونتين في بروكسل المعرض العالمي الأول للجمعيّات الدولية. وكانت هذه الشبكات الأولى للمبالادت الثقافية تحرّكها الرغبة نفسها في الانتهاء من سديم برج بابل. في الولايات المتحدة، أنشأ الإنسانيُّ وقُطب صناعة الفولاذ أندرو كارنيجي، الحائز على جائزة نوبل للسلام (1912)، أوّل مؤسسة ثقافية la Carnegie Endowment for International Peace (CEIP). خـــارج المشاريع الكبرى لنشر مبادىء قانون عام دولي جديد، وإنشاء «قصر السَّلام» ولامبادلات بين الجامعات، قدَّم هذا النصيرُ الأميركي للآداب والعلوم دعمه إلى تبسيط إملاء اللغة

الانجليزية، مقتنعاً بأنَّ المشاكل العالمية هي حصيلة تواصل معيوب. هذه الرؤية لإنقاذ التآلف أو الإيلاف بالثقافة دامت حتى نهاية الحرب. في الولايات المتحدة كانت الشبكاتُ الخاصة (مؤسسات، منظّمات بَيْنجامعية) هي الوحيدة التي تتوَّلاها. وكان اتحاد المكتبيّين (American Library Anociation) هو مفصلتها المتحركة. ظلَّت الكلمةُ المطبوعة هي الوسيلة الأولية للتواصل ما بين الثقافات. وخوفاً من الميول إلى المركزة الحكومية، ألغى الكونغرس الإجراءَ الرسمي حول الاعلام (والرقابة) تجاه الخارج الذي طُبّق عند دخول الحرب. الأمر الذي يفسِّر أنَّ نظارة الدولة (وزارة الخارجية) لن تضع يدها فعلاً على الأمور ولن تنضمّ إلى المقاربة الإعلامية إلّا عندما سيتعلق الأمرُ بالردّ على تدويل الاستراتيجيّات الدعائية الإذاعية للاتحاد السوفياتي، وبشكل أعمق، الحكم النَّازي. سنة 1938، جرى إنشاء شعبة العلاقات الثقافية، التي عوَّلت، في وقت أول، على طاقة القطاع الخاص (هوليوود، ريدرز دايجست، التايم، أو الشبكات الاذاعية). المرمى الرئيس: بلدان أميركا اللاتينية، موضوع دعاية ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية اللتين تسعيان وراء ضمّ مواطنيهما المهاجرين الكثيرين إلى قضيّتهما.

هكذا لُخّصت إبّان مقابسات مدريد (1938) الرؤيةُ السائدة بين أنتليجنسيا سنوات 1930 التي تُفصِح عن ذاتها من خلال المعهد الدولي للتعاون الفكري: «إنّ مستقبل الثقافة، حتى داخل الوحدات الوطنية، يرتبط ارتباطاً رفيعاً بنمو عناصرها العالمية، الذي يرتبط، بدوره، بتنظيم الإنسانية كوحدة معنوية وحقوقية... فمن صدمة الأفكار المتبادلة بين المفكّرين المعاصرين يجب أنْ تنبجس الحقيقةُ التي ستساعدُ العالمَ على تجاوز الأزمة الروحية التي يمرّ فيها» [SDN, 1933]. خارج صيغة «المقابسات» هذه، أسمع المعهدُ صوتَه من خلال «المراسلات» بين «الممثلين الماهرين للنشاط الفكري الرفيع»: فرويد، آينشتين، طاغور، الإسباني سلفادور دمادارغا والمكسيكسي آلفونسو رييس، بين آخرين.

إنَّ دخول الولايات المتحدة الحرب، بعد الهجوم المفاجىء للطيران الياباني على بيرل هاربور، يوم 7/ 12/ 1941، عجّل في إنشاء نظارة الدولة لجهاز إذاعي دعائي رسمي. هذا الجهاز سيكون صوت أميركا. في السنة التالية، أصدر نيقولاس جون سبيكمان الستراتيجيا الأميركية في عالم السياسة، وهو أول كتاب جيوبوليتيكي يدافع عن المقاربة الاعلامية في استراتيجيّات القوّة في زمن الحرب كما في زمن

السّلم. وحين استرجع سياسات العلاقات الثقافية للبلدان الأوروبية الكبرى في ما بين الحربين، وبالأخص مع أميركا اللاتينية، ألقى نظرةً قاسية على المقاربة الثقافية لفرنسا، التي تخاطبُ النُّخَبَ، وترسلُ بعثاتٍ جامعية وتعتمد على صناعاتها الفخمة للاستيلاء على الأفئدة.

• تصنيعُ القَبول

على هامش يوتوبيا جمهورية الآداب والعلماء تَطبَّع تمثُّلٌ آخر للثقافة المتفاعلة مع المقاربة الإعلامية، فالحرب العالمية الأولى، المجابهة الشاملة الأولى التي انطوت على المدنيّين والعسكريين، المؤخّرة والجبهة، أنضجتْ وهذّبت استراتيجياتِ مراقبة الإعلام. فهذه التَّقْنَنَةُ تعكس القفزةَ العامة التي أنجزتها المجتمعاتُ الغربية على صعيد ترشيد المورد البشري ـ الآلي المعقَّد. إنَّ الخبرة التي اكتسبها إختصاصيّو الدعاية في تعبئة الضمائر جرى استثمارُها مجدَّداً بعد الحرب في أنماط الحكم الجديدة في زمن السلم. «بلورة الرأي العام»، «تصنيع القَبول»، «إدارة حكم الرأي»، صارت الهندسة الجديدة للإجماع، منذ سنوات 1920، في برنامج الأبحاث الأولى لسوسيولوجيا وسائل الإعلام أو الرأي العام، مثل أبحاث والتر ليبمان [1922] أو هارولد لاسويل

[1927]، وأعمال روّاد صناعة العلاقات العامة، مثل إدوارد برنايس [1923]. إن كلمة إدارة (Management) تُحيل إلى الحركة الأساسية التي تنظر الى عالم المنشأة من زاوية الفوردية والتايلورية، وتغطّي تنظيم الانتاج كما تغطي إدارة الاستهلاك الجماهيري بالتسويق والإعلان.

بكيفية إنذارية، منذ نهاية أعوام 1920، رأى الإيطالي أنطونيو غرامشي في هذا النظام الإداري مخطّطاً لإعادة بناء شامل للعلاقات الاجتماعية التي وسمها بـ «الأميركانية»، مع إظهار ارتيابه في فُرَص تغلغلها السريع في البلدان ذات التراث الثقافيّ العريق. لكن هذا ليس رأيَ الحكومات الأوروبية التي استنفرت ضد خطر «التأمرك» من خلال السينما.

مَن الأكفأ للدفاع عن الهوية الوطنية، الدولة أم السُّوق؟

في سنوات 1920، إبان اختيار نمط مأسسة الإذاعة. ظهرت الفكرةُ القائلة إنَّ من المناسب النظر إلى جهاز نقل الثقافة والإعلام بوصفه نمطاً إنشائيّاً خاصاً. تقوم هذه المُقَاربة على مُصَادرة: الحفاظ على التعدّدية، أوليّة الرسالة الثقافية والتربوية (تربية، إعلام، ترفيه)، الدفاع عن الهوية

والسيادة القوميّتين، تستلزم كلُّها تكوين مجال خارج المنطقيات الاقتصادية والمالية للسُّوق. فعلى طَرَفي مروحة عالمية تمتدُّ من الأكثر التجاري إلى الأكثر الجماهيري، نجد في البلدان الصناعية الكبرى، على التوالي، الولاياتِ المتحدة وبريطانيا العظمى. فإذا كانت إذاعة الـ *(BBC)* ارتدت، منذ بداياتها، شكل منظومة بدون إعلانات، وجرى تمويلها بجزء من الضريبة على الأجهزة المُستقبِلة، فذلك لأنّ ـ حسب أقوال روّادها بالذّات ـ «رقابة سلطة خفية كهذه للرأي العام ولحياة الأمّة يجب أن ترجع إلى الدولة؛ فلا يجوزُ السَّماح بأن يتمكّن استغلال خدمة وطنية من التحوّل إلى احتكار تجاري مطلق» *[Raboy, 1996, p. 18]*. وبينما كانت ارسالاتُ الـ *(BBC)* في بداياتها ذات طول لا متكافىء وكانت فتراتُ الصمتِ كبيسيّة حتى «لا يُباغت (المستمع) بالانتقال من برنامج ديني إلى أوركسترا رقص»، كانت الإذاعات الأميركية قد قسمت برامجها إلى وحدات من 15 دقيقة، على تفاعلٍ مع الشبكة الإعلانية وقياس الوقت المعمول به في الصناعة *[Seldes, 1951]*. إنَّ مبدأ الخدمة العامة يقابله مبدأُ «المصلحة العامة» الذي سيرى نفسَه تدريجياً، على الرغم من كونه هو أيضاً في الأصل يضع المواطن قبل السُّوق، قد تخطَّته وصفاتُ الإصغائيّة *(audimat)*: المضي في اتجاه «ما يريده المستعمون». إنها

عقيدة ستحمل غالباً أربابَ القطاع الخاص في المساجلات الدولية إلى رسم علامة تعادل بين خدمة عامة وطغيان دولة، بين التنظيم والرّقابة.

كانت كندا، المعرَّضة لبرامج جارتها، الأولى التي عاشت على أرضها المنافسةَ بين أنموذجين إذاعيين. سنة 1932. دفع الخوف المعلن من «التأمرك» إلى إنشاء «منشأة وطنية عامة». بعد سبع سنوات، حاول إنشاءُ المصلحة الوطنية للفيلم، بدوره، إلغاءَ التبعية لهوليوود التي باتتْ تعتبرُ كندا جزءاً لا يتجزّأ من سوقها الداخلية. أبرزَ تراثٌ تدخّلي للسلطات العامة أسلحتَه الأولى: «الدولة أو الولاياتّ المتحدة: هذا الخيار سيغدو لازمةَ السياساتِ الكندية على صعيد الإذاعة ـ وبمعنى أوسع، في مجمل الصناعات الثقافية ـ خلال السنوات التالية» *[Raboy, 1999, p. 12]*. فمن المجلّات الى الاعلانات مروراً بالأفلام، ثُمَّ البثّ التلفزيوني، ستكون كل هذه القطاعات من صناعة وسائل الاعلام موضوعَ تنظيم وتدبير: مساعدات للأجهزة الثقافية وللفنّانين، نَظْم وفرض مواد المضمون الكندي، إجراءات ضريبيّة، إلخ.

الرَّسم الأولي لسياسة سينمائية

• تقنين الأفلام الأجنبيّة

وُلِدت السينما في بُرج اليوتوبيا الكوكبيّة، من حلم اتّحاد جميع الشعوب في السَّلام والوئام. «العالمُ في متناول اليد»، جعل جورج مليس (G. Méliès) يطبع على ورق رسائل مانيفاكتورته أفلاماً لسينمائيّين. «وكيل تواصل الإنسانية»، كتب مارسيل لربييه (M. L'Herbier)، «التربية العالمية هي الرسالة»، زايدَ جاك لُندن. ولم تتوانَ مجابهةُ الصناعات القومية للسينما عن قلب هذه التنبؤية.

إن الفكرة القائلة إنَّ من الجوهري بالنسبة الى دولة ـ أمّة أنْ تصونَ استقلال إنتاج صُوَرها، ظهرت في رائعةِ الحرب العالمية الأولى، في ألمانيا الأمبريالية. ربما أنها كانت تحترم القيم التي كرّستها وقدّستها الثقافةُ الكلاسيكية، فقد قلّلتْ حتى حينه من أهمية فنِّ المُهرِّجين هذا وعاشت في كَنَفِ عدَّة منشآت صغيرة، تسودُها فروعُ البيوتات الدانيماركية. سنة 1917 تشكَّل الـ UFA (Universum-Film-Aktiengesellschaft) بمبادرة من اتحاد للمصارف ومن الدولة، وخصوصاً من الجيش، التي تضع في المقدّمة «الحاجات

القومية، التربوية والاقتصادية». إن استيعاب أغلبية المنشآت القائمة سمح لـ (UFA) بأنْ يُوسّع نشاطه عمودياً إلى كل أصعدة الإنتاج والتوزيع، من صنع الفيلم البِكر حتى الاستغلال. إستولت جمهورية ڤيمار (Weimar) على تلك الأمبراطورية الثقافية بعد الحرب وانتهجت سنة 1925 سياسة تقنين للأفلام الأميركية. سنة 1933، عندما أحرز هتلر السلطات الكلّية، سيضع جهازُ الدعاية النازية يدَه على الاستوديوهات. قبل ذلك بقليل، قام النظام الفاشي الحاكم في إيطاليا بتنظيم صناعة السينما.

الجمعيّة الأميركية للأفلام السينمائية (MPAA)

في آخر سنوات 1920، اكتسبت صناعة السينما في الولايات المتحدة طابعها الاحتكاري. إنَّه عصر الإنقلاب التقني والجمالي الذي أحدثته السينما الناطقة وحركات التمركز التي أثارها انهيارُ 1929 الكبير. سنة 1922 تزّود الكبارُ، الذين سيبقى عددُهم ثابتاً إلى حد كبير، بجهاز تمثيل ودفاع عن مصالحهم على المستوى القومي: الجمعية الأميركية للأفلام السينمائية *(Motion Picture Association of America)*. مكانَ مبدأ القوّة العامة الناظمة، أحلَّتْ هذه المؤسسةُ النقابية مبدأ التنظيم الذاتي مقترحةً نظاماً خاصّاً

بـهـا، عُـرِف بـــ *«Production Code»* أو *«Code Hays»*، «قانون الانتاج» أو «قانون هايز» باسم رئيسها العامل.

أستخدِم كمُثيرٍ، السّجالُ حول تأثيرات السينما المؤذية، وبالأخص تأثيراتها في الشبّان؛ وحول متعلّقها، وجوب الرَّقابة.

فالقانون الذي يُدير الانتاج السينمائي هو ثمرةُ ردِّ الصناعة على الرفض الآتي من جماعات الضغط المعنوي، الكنائس، جمعيات الأهالي، روابط مكافحة الكحول، طوائفٍ إثنيّة، أحزاب سياسية، إلخ. لائحةُ السلوكاتِ الشائنة وغير الأخلاقية، الأسباب المُفْتَرضة للعنف والشُّرور الاجتماعية، مفصَّلةٌ في نص مكثّف من ثماني صفحات: يُحظّر على الأفلام تمثيل مختلف الجماعات بطريقة خدّاعة ولو قليلاً؛ ويُحظّر عليها التشديد على المشروبات الكحولية، على الانحراف، العري، القُبلة، الرقص، البغاء والطّلاق، إلخ. صاغ القانونَ اثنان من الآباء اليسوعيّين وجرى العمل بموجبه في آذار (مارس) 1930 وظلَّ معمولاً به حتى نهاية أعوام 1960 فجرى استبداله بنظام استطلاعات بروزُ «التهذيب السليم» *(Politically correct)* قبل الكلمة، في الفيلم. حتى وإنْ كانت الجمعيّة لم تُحرِز بُعدها الدَّولي الحقيقي كجماعة ضغط إلّا في آخر الحرب

العالمية الثانية، مع إنشاء الجمعية الأميركية لتصدير الأفلام *(MPEA)*، فإنها تسهر على مصالح أعضائها في الأسواق الأجنبية منذ سنوات 1930.

في العصر عينه، تجسَّد أيضاً المفهوم الرئيسي للتنظيم الذاتي، في موقع متقدم آخر من مواقع التدويل: الإعلانات. الواقع أن في نهاية سنوات 1920 انتشرت عبر العالم شبكتان كبيرتان لوكالات الولايات المتحدة، «ج. والتر طومبسون» و«مكن كان إريكسون»، مُقتفين أثر منشآت بلدهما الأصلي. سنة 1937، صاغت غرفة التجارة الدولية قانوناً دولياً حول الممارسات الإعلانية. قامت بذلك بالتعاون الوثيق مع روّاد الشركة الدولية المقبلة *(IAA)*، المتمركزة في نيويورك الوحيدة التي جمعت بين الأركان الثلاثة للمسار الإعلاني ـ المُعلِنون، الوكالات ووسائل الإعلام. هنا أيضاً، تلعب الشكاوى الموجّهة إلى هؤلاء اللاعبين الثلاثة من منظمات المستهلكين أو سواها، دوراً محدَّداً في إقرار هذا القانون حول الأخلاقية المهنيّة.

عَنَت الحربُ بالنسبة إلى أوروبا، وبالأخص بالنسبة إلى فرنسا التي كانت، حتى حينه، لا تزال تسود المسرح الدّولي، هبوطَ إنتاجها السينمائي وفقدانَ أسواقها الخارجية لصالح الولايات المتحدة. سنة 1928، اعتمدت المملكةُ

المتّحدة وفرنسا، بدورهما، سياسةً تقنينيّة. لا ريب في أن لندن تقيس أفضلَ من باريس مدى رهاناتِ استراتيجيةٍ ما بإزاء الفيلم بوصفه المزدوج كفنٍّ وكأداةٍ حديثة لإقناع الجمهور: إنشاء فرع «وثائق»، (1927) خاض للنّوع، داخل (Empire Marketing Board، الجهاز المكلّف بحملة الإعلانية لشراء «البضاعة البريطانية» «Buy British» في الأمبراطورية الكولونيالية الشاسعة؛ إقامة (1934) معهد الفيلم البريطاني (BFI)، المؤسسة المتعدّدة الوظائف (توثيق، ترقية البحث، التنشيط التربوي، المكتبة السينمائية العامة) التي موّلها في بداياتها صندوق الأحد السينمائي (Sunday Cinematograph Fund) المُغتذي من اقتطاع على عائدات الصالات يوم الأحد؛ إنشاء مكتبة الفيلم الوطني (NFL)، (1935).

أما فرنسا فقد راكمت المعوقات. لئن كانت تقارير المجموعة البرلمانية المشتركة للدفاع عن السينما تذكرُ حقاً آنذاك أنَّ أحد عوامل الأزمة يكمن في منافسة الأفلام الأميركية، فإنها تُظهِر نواقصَ وظيفية أخرى: توزّع السينما بين ثلاثِ وزارات (يطالب المخرجون أنْ تلحق السينما بالفنون الجميلة)؛ عدم تناسب السياسة الضريبيّة مع الإنتاج؛ الدور المشؤوم للرقابة؛ المخالفات، الملحوظة بشدّة، على

كلّ صعد استغلال الفيلم. حتى إنّ التدابير المتّخذة في مرسوم 1928 ـ المسمّى بمرسوم هرّيو ـ جرى تعديلها تخفيضاً سنة 1936 إثر تدخّل الجمعيّة الأميركية للأفلام السينمائية (MPAA). على الصعيد الدولي، كان انتصارُ الأنموذج الأميركي للانتاج، العصر الذهبي للأستوديوهات، الذي تجسَّد بالتصدير الهائل للأفلام الهوليودية.

• إزدواجيَّاتُ الخطاب الوطني

«لئن كان الدفاع عن الفيلم الفرنسي وعن مصالح مخرجينا قد كان في المناسبة شعبةً واسعة جداً، فإنه يخفي عن الحقيقة سلعةً فقيرةً جداً، لأن من الواجب القول حقاً إن الأمر لا يتعلّق بشيءٍ آخر سوى الإزالة من السُّوق الفرنسيّة للشركات الأميركية الكبرى التي كانت أساليبها تُرعب، بحقّ، منافسيها، مواطنينا». هذا الحكم القاسي الذي صاغه سنة 1934 النَّاقدُ السينمائي جورج شارنسول (G. Charensol)، يجعلنا نلمح ازدواجيّة الأسباب التي تُشَرْعِنُ السياسةَ السينمائية.

إن الخطاب عن التبعية يتغلّب بسهولة على شعور الانتماء الوطني. تشهد على ذلك هذه العينة المقتطفة من تقرير نشرته

الجمعية النقابية الفرنسية للسينما سنة 1928، سنة صدور المرسوم حول التقنين: «إن الأهمية الصناعية للسينما وقيمة الفيلم، من حيث هو وسيط إعلاني، وهاجس الإشعاع الفكري الوطني، وخصوصاً الاهتمام بعدم ترك المجال لتشويه أقل جزء من الروح الوطنية، إن كل هذه الدوافع مجتمعةً تنطوي بالنسبة إلى أمةٍ كبرى، مثل فرنسا، على ضرورة وجود سياسة للسينما». لدينا ثلاث ملاحظات: أولاً، أنَّ الخطاب المتزمّت لا يمكنه إلّا أنْ يبعد عن هذه الإشكالية البلدانَ التي لا تملك البتّة الوسائل لإنتاج كمّية هامّة من الأفلام. فهي حين لا تشعر بأنها معنيَّة بمسألة التبعية، لا يمكنها إلَّا أنْ تُدير ظهرَها للأمم التي تلعب في ملعب الكبار. ثانياً، أنَّ خطاب الإجماع حول «السينما الوطنية» ينسى الزَّمنَ الذي كانت فيه مجموعاتُ غومون وباتي الكبرى (التي كانت تطمع في موقع الكبار (الماجور) على الطريقة الفرنسية وتتربّع على عرش الأسواق العالمية قبل الحرب) تسحقُ المستقلّين. عليه، كان باتي «الى حد كبير، مسؤولاً عن أفلاس ملييس، الذي جرى نسخُ اختراعاته بلا حياء وجرى استعمالها على صعيد صناعي لا يمكن أن ينافسَه فيه «ساحر الصُّوَر» [Frodon, 1994, p. 1]. مع فجر تطبيق سياسات عامة، نجد إذاً

التباساتٍ ستواصلها لاحقاً المجادلاتُ حول بند «الاستثناء الثقافي» وكيفيَّات تطبيقه. ثالثاً، أنَّ الخطاب حول الانتاج السينمائي يؤجّج التمثّلات السلبية للثقافة الولاياتية ـ المتحدة. مع ذلك، لا يجوز أن يُوضع في سلَّةٍ واحدة جميعُ أولئك الذين يستنفرونها. مثاله أن الكاتب جورج دوهامل عندما يُندِّد بالسينما من حيث هي «تسلية أرقّاء، مضيعة وقت للأمّيين»، فهو لا يوجّه نقداً للثابتة الولايتية ـ المتحدة، بقدر ما يصدر حكماً بلا استئناف على الظاهرة السينمائية نفسها. في المقابل، يرى روبر آرون أنَّ المحاكمة القاطعة لدوهامل «تضع المحراثَ قبل الثيران». لأنه يظنُّ أنَّ «الأفلام الأميركية، التي من العسف إدانتها بدون تمييز، ليست سبباً للشر فحسب، بل هي فوق ذلك عُرَضٌ مَرَضي» [Aron et Dandieu, 1931, p. 21]. بنظره أنَّ مجرد إمكان التغلغل في فرنسا وفي أوروبا لمنتوجات صناعة سينمائية تدور حول النمط الأولي والتعقيم، ينمُّ عن أزمة حضارية وعن الوعي الأخلاقي الذي «ينال ليس فقط من وحدة أوروبا، بل أيضاً من تنوع الأجزاء والثقافات التي تكوّنها» (ص 245). بهذا المعنى، آرون متناسق مع موقعه كمدافع عن «سينما أخرى». وعليه، فلنتذَّكرْ أن هذا الكاتب للسيناريوهات والصديق

للكاتب الدرامي أنطونان آرتو كان قد تدخَّل عن كثب في إنشاء الاتحاد الفرنسي للسينما ـ الأندية (1929). وأنه أسَّس بالذات «تعاونية الفيلم» بُغية نشر الأفلام من كل المشارب التي «تسجّل جهداً». تعاونية تأخذ على عاتقها أيضاً، ولهذه الغاية، مواكبةَ عُروض المبادلات مع الجمهور.

تكشف ألفاظُ السِّجال الفرنسي ما بين الحربين بنحو خاص عن زيّ وطني: الإصرار على تشبيك الثقافة والاقتصاد. فهمتْ ذلك جيداً السينمائية، رائدة السينما الصامتة، جرمين دولاك» التي أطلقت سنة 1932 صيغة: «السينما هي فن ولكنّها صناعة أيضاً» [G. Dulac, 1932, p. 341]، وهي تعي أنها تصدم معاصريها. وتصدمهم أكثر، عندما تؤكد أنَّ «الطليعة والسينما التجارية، أي الفن وصناعة الفيلم، يشكّلان كلّاً لا يقبل التجزئة». إنها تناقضُ مخيالاً يعزو الجانبَ الجميلَ إلى الصّورة الوحيدة للعبقرية الخلاقة وعملها، وتظهر معاكسةً لأعراس الجماليّات والمنطق الصناعي. بعد سبع سنوات أنهى أندريه مالرو كتابه *Esquisse d'une psychologie du cinéma* 1939، بالعبارة الصغيرة: «إلى ذلك، السينما صناعة». وما زال للعبارة أيامٌ جميلة أمامها.

في الولايات المتّحدة أيضاً،
المستقلّون هم على تعارضٍ مع هوليوود

بعد 1930، نلحظ تحوُّلاً جوهرياً في بنية الصناعة الأميركية: تتوطّد هيمنة الاحتكارات الكبرى أكثر فأكثر من كل المجالات... كان الاحتكار الفعلي، الذي صنعته الشركات الكبرى في الفروع الثلاثة للسينما، قد سدَّد ضربةً رهيبة الى منافسة العناصر الأخرى لصناعة الفيلم وحتى إنّه كاد يجعلها مستحيلة. إنتظمتْ حركة مقاومة شديدة في معسكر المنتجين والموزّعين والمُستثمِرين المستقلّين، وهم الأقوى عددياً. سنة 1938، قدَّمت نظارةُ العدل في الحكومة الفدرالية إخباراً حول انتهاك قانون شيرمان من قِبل الاحتكارات (التروستات) الثمانية وفروعها الأربعة والعشرين و133 شخصية من العالم السينمائي والمالي. وكان المطلوب الرجوع الى التنافس الحر في الفروع الثلاثة، وتالياً الفصل بين الانتاج، والتوزيع والاستثمار؛ كما جرت المطالبةُ بإلغاء الأساليب التجارية التي تفضّلها التروستات، ومنها إلغاء التأجير بالجملة وبدون رؤية مسبقة، وهو تدبير ما كانت تطبّقه في ما بينها، بل كان المستقلّون يخضعون له. ويل هايز، رئيس جميعة منتجي الأفلام والموزعين في أميركا، دافع عن وجهة نظر التروستات زاعماً أنَّ الأساليب التجارية *(Trade practices)*

وكذلك كل بنية الصناعة السينمائية الأميركية كانت حصيلة تطور ضروري. في 20| 11| 1940، وتالياً بعد أكثر من سنتين على تقديم الشكوى، وقّعت نظارةُ العدل من جهة والشركات الخمس الآتية، لويز (MGM)، بارامونت، 20th century Fox, RKO؛ وورنر برزرس من جهة ثانية، اتفاقاً (Consent decree) تلتزم الشركات الموقّعة بموجبه، بعدم الفرض في المستقبل على باعة المفرّق أفلاماً قصيرة، حاليات، أفلاماً مسلسلةٍ أو أفلام الويسترن. اعتباراً من أول أيلول| سبتمبر 1941، صار إلزامياً عرض الأفلام أمام المُستثمِر قبل توقيع عقد الإيجار (Trade showings)؛ وجرى حظرُ التأجير بالجملة لأكثر من خمسة أفلام وعدم تنازل فريق معيّن من دون موافقة فريق آخر: أُلغي التأجير في عدَّةِ مناطقِ توزيعٍ معاً... على الرغم من هذه التدابير الحقوقية والتقنية التجارية، يمكن التساؤل عما إذا كان النُّزوعُ إلى احتكار المنشآت العملاقة مُراقباً بفعالية» [Bachlin, 1947, p. 74-75].

في المرحلة ذاتها ستحاول عدّة بلدان تطبيق المواصفات الحقوقية عينها على ممارسات التأجير بالجملة وكذلك على لوائح سوداء أو أساليب أخرى تحدُّ من الحرية التجارية.

سنة 1947 عندما نشرت الدار الباريسية (La Nouvelle Edition) ترجمة كتاب السويسري بيتر باشلان «الفيلم كسلعة»

(Der film als ware)، حول تكوُّن وتطوّر الصناعة الأميركية والأوروبية للفيلم، اعتقد أن من المفيد تبديل العنوان بالتاريخ الاقتصادي للسينما [1947] حتى لا يصدم القرّاء المعتادين قليلاً على رؤية اجتماع الفنّ والسلعة. وعلَّق المُقدِّمُ بقوله: «يأتي هذا الكتاب لسدّ ثغرة في البيبليوغرافيا السينمائية الفرنسية. حتى الآن، الكتّاب الذين درسوا السينما في فرنسا، اكتفوا بدرسها من الزاوية الجمالية أو التقنيّة، بدون الاهتمام بالأشكال وبنمو الصناعة العملاقة الذي أولدَها» (ص 8).

إن مفارقةَ تاريخ المجابهة الطويلة بين فرنسا وأوروبا وبين الولايات المتحدة هي أنَّ مصنع الأحلام المُسمَّى هوليوود سيثير، في ما يتعدّى النّزاع، ولأمدٍ طويل رغبة السينما (وأميركا معنية) لدى محبّي السينما وعدد من المخرجين المهاجرين القادمين من أوروبا. كما لو كانت أميركا، شئنا أم أبينا، على حدّ قول الناقد سِرج داني، «في البدء»، مستندةً الى أسطورة أصول المُتخيَّل السينمائي.



3 ـ تَمأسُس الثقافة

مع نهاية الحرب العالمية الثانية دخلت الثقافة في حقل صلاحية نظام الأمم المتحدة. ومع ذلك لم يحظَ المفهومُ بالإجماع والتوافق بين البلدان الأعضاء. إذْ جاء كلٌ منها ومعه وزرُ تاريخه الثقافي. تقع في النسق ذاته الخلافاتُ بين الولايات المتحدة والبلدان الأوروبية التي رصّعت التفاوض الجديد حول السياسات السينمائية الوطنية في إطار خطة مارشال. لكنّ المسألة ظلَّتْ في تلك المرحلة مسألةَ اتفاقيات ثنائية ولا تُلزِمُ بشيءٍ الهيئات الدولية الجديدة للثقافة.

تأسيس اليُونسكو

• إعتراف صعب

إن إنشاء منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، سنة 1946، المشهورة بعلامتها الانجليزية، (Unesco)، أظهر مصاعب التوافق حول فلسفة عمل مشترك. مع ذلك بدت كلٌّ

البلدان الأعضاء أنَّها تتقاسمُ الشعورَ نفسَه حول «البُعد الكوني» لتعريف الثقافة. ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة إلى تجسيد موضوعة التربية، إذ خشي بعضُ البلدان من انتهاكاتٍ للسيادة الوطنية. ففي العام 1921 كانت جمعية عُصبة الأمم قد شطبت كلمة «تربية» من القرار القاضي بإنشاء لجنة التعاون الفكري، وفي العام 1944 أيضاً، كانت مقترحاتُ القوى العظمى الأربع (الولايات المتحدة، المملكة المتحدة، الاتحاد السوفياتي والصين) المجتمعة في دومبارتون أواكس حول مشروع لأممٍ متحدة قد ظهرت في الصحافة بدون أية إشارة الى منظمة تُعنى بالموضوع. ولم تنضم التربية إلى الثقافة في ميثاق الأمم المتحدة إلّا بعد مناقشات حادة.

إن المسيحانية التربوية تُلهم مؤسسي اليونسكو. فسنواتُ قمع الحرب التي انتهتْ عزَّزتْ مُثُلَ السَّلام. كإنجازٍ للمشروع السخيّ المتواصل العالمي بالأفكار، بدت المؤسسةُ الدولية أنها تجسّد أخيراً اليوتوبيا السفسطائية الجامعة للبشرية. فكانت الخُطب التي تُحيّي ولادتها قريبةً من المرافعات لصالح المقاربة الثقافية في ما بين الحربين: «تؤمن اليونسكو بالجامع المشترك بين الأمل والطموح اللذين يربطان معاً كلَّ البشر في العالم برابطٍ، على غرار حَبْلٍ صوفيّ، يعزف نغمة الصداقة

والإرادة الحسنة». في الأصل، صُوِّر استعمالُ وسائل الإعلام في هذا المنظور فقط: «تنوي اليونسكو استعمال موارد ومعلومات الإذاعة والصحافة والسينما لتعميق التفاهم والاحترام المتبادلين بين شعوب الأرض. ويُؤمَلُ من تقديم موسيقى وأدب وفن وأعمال ثقافية لكل الأمم على الشبكة العالمية للإذاعة، أنْ يُطوِّر أفضل فهم لمزايا البشرية المشتركة» [Wilson, 1947, p. 288]. الأمرُ الذي لا يختلفُ البتَّةَ عن السياسة في موضوع استعمال الفيلم المقترحة سنة 1930 من قِبل لجنة عصبة الأمم للتعاون الفكري.

هذه الرؤية المتناغمة لمتّحد فكري وسياسي تفسح في المجال لتوقّع ثغرات. فقد صيغ قرار تأسيس اليونسكو في تشرين الثاني (نوفمبر) 1945 من قبل لجنة صياغة ضمَّت ممثلي فرنسا، الهند، المكسيك، بولونيا، المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأميركية. وكان رفض الاتحاد السوفياتي للاشتراك فيها قد خفض من الصفة التمثيلية للمنظمة. ولن يصبح عضواً فيها إلا في سنة 1954، بعد وفاة ستالين. كان غيابُ أحد الكبار قد شجَّع الأطروحة الليبرالية بصيغتها الأميركية، المسماة أيضاً عقيدة التدفّق الحرّ للإعلام (free flow of information)، عندما تعلّق الأمر بإدخالٍ وتأويلٍ في

النصوص للبند: «تسهيل الدوران الحر للأفكار بالكلمة وبالصورة». حتى قبل نهاية الحرب، كان مبدأ التدفق الحر، المُحفَّز في بداياته من قبل ممثلي الصناعات الإعلامية، قد تحوَّل إلى عقيدة رسميّة. سنة 1944، أقرَّه الكونغرس. وفي السنة التالية، كانت بريطانيا العظمى، التي تخشى من وجوب مواجهة «الاجتياح الفوري الأفكار الأميركية»، قد أطاحت باقتراح الولايات المتحدة لإقامة نظام تواصل ذي بعد عالمي في نطاق اليونسكو المقبلة. سنة 1946، جعلت واشنطن من التدفُّق الحر محور سياستها الدولية على صعيد المبادلات الثقافية: «إن نظارة الدولة، نقرأ في مذكّرة، تنوي أنْ تفعل كلَّ ما بوسعها طبقاً لخطوط عملها السياسي والدبلوماسي للإسهام في الإطاحة بالحواجز أمام توّسع منتوجات المنشآت الخاصّة الأميركية، أكانت تلك المنتوجات الوكالات الصحفية، المجلّات، الأفلام أم الوسائل التواصلية الأخرى عبر العالم» [Keller et Roël, 1979, p. 105]. في جنيف سنة 1948، إنجاز مؤتمرُ الأمم المتحدة حول حرية الإعلام إلى التصوُّر الذي تدافع عنه بعثةُ الولايات المتحدة بخصوص حرية التدفقات. إن اعتراضات وضغوط الوفد الأميركي تشهد على الرغبة في توسّل اليونسكو لغاياتٍ سياسية. لكنّ هذه

المرّة، لمنع أي نقاش من شأنه فتح ثغرة في نظامها الإعلامي والتواصلي، المُغْلَق باسم الأمن والدفاع عن السيادة الوطنية بوجه التدخّل الخارجي [T. Mattelart, 1995].

الدوليّة الموقفية ضد بَقْرَطة الثقافة

سنة 1960، بعد عامين على تأسيس الدولية الموقفيّة، أصدرت هذه بياناً تضع فيه اليونسكو على المشرحة. إليكم مقطعاً منه:

«إن الهدف الأكثر إلحاحاً الذي نحدّده لهذه المنظمة، في لحظة خروجها من مرحلتها التجريبية الأولية في سبيل حملة عامّة أولى، هو الاستيلاء على اليونسكو. فالبَقْرَطة *(Bureaucratisation)*، الموحَّدة على الصعيد العالمي، بيروقراطية الفن وكل الثقافة، هي ظاهرة جديدة تعبّر عن القرابة العميقة بين كل الأنظمة الاجتماعية المتعايشة في العالم، على قاعدة الحفظ الإنتقائي وإعادة إنتاج الماضي. إن ردَّ الفنّانين الثوريّين على هذه الظروف الجديدة يجب أن يكون نمط عملٍ جديداً. بما أن وجود هذا التمركز الإداري للثقافة بالذات، المُقيم في مبنى وحيد، يشجّع هيمنةً من طريق الإنقلاب *(Putsch)*؛ وبما أنَّ المؤسسة تفتقر تماماً إلى إمكانية استعمال ملموس خارج أفقنا الثوري، فإننا

> نجدنا مُسوِّغين، أمامَ معاصرينا، للاستيلاء على هذا الجهاز... ماذا سينبغي أنْ تكون السِّمات الرئيسة للثقافة الجديدة، وقبل كل شيء بالمقارنة مع الفنّ القديم؟ ضد المسرح الفكاهي، تقدّم الثقافة الموقفيّة المتحقّقة، المشاركةَ الكاملة. ضد الفنّ المحفوظ، تقدم تنظيماً للحظة المعيوشة، مباشرة. ضد الفن المجزّأ، ستكون ممارسة شاملة... ضد الفن الأحادي الجانب، ستكون الثقافةُ الموقفيّة فنّ التحاور، فن التفاعل»
>
> *[Internationale situationniste, 17 mai 1960, p. 37].*

ثقافة جماهيرية| ثقافة شعبية: النّزاع المفهومي (أو الاصطلاحي)

في الحقيقة، في ما يتعدّى الخطاب الإنسانوي للمؤسسين، مفهومُ الثقافة يفرِّق. وخيرُ مثال على ذلك المغامرةُ الخائبة للكاتب لويس آراغون، المدعو لإلقاء محاضرة عامة في السوربون، في إطار تدشين اليونسكو. كعنوانٍ اقترح على المنظّمين: «الثقافة والشعب (أو الناس)»؛ هذا يعني في الترجمة البريطانية: «Culture and the People»، ويعني في الأميركية: «Mass Culture» أو «Culture of the Masses» لم

يكن آراغون في آخر مكابداته. عاد التعبير الأميركي إلى الفرنسيّة والتعميمُ أعلنَ المحاضرةَ بعنوان «ثقافة الجماهير». سنة 1947 عندما يُنشرُ نصُّ محاضرته، سيُعنونه ناشرُ اليونسكو: «النُّخَب ضد الثقافة»! إنَّ السَّيْل هذا من التباساتٍ حول الكلمة ألهم الكاتب هذا التنبيه: «لا شيء يمكنُ تنفيذُه في برنامج اليونسكو ما لم نظهر، منذ البداية، في غاية الحزم بالنسبة إلى استعمال الكلمات فيها» (ص 91). إنها ملاحظة تشي بسوء تفاهم متواصل بين تراثٍ معتادٍ على الخلط بين ثقافة شعبية وثقافة جماهيرية، وتراثٍ آخر، هو بلا شك أكثري آنذاك، يرى أنَّ من غير المعقول دمج التعبيرين. حسب المؤرّخ الأميركي دانييل ج. بورستين، الولاياتُ المتحدة هي «الشعب الأول في التاريخ الذي امتلك ثقافة شعبيّة مُنظّمة مركزياً ومُنْتَجة جماهيرياً... فماذا عن ثقافتنا الشعبية؟ أين نجدها؟ في بلد مثل بلدنا المتميّز بوجود طوائف من المستهلكين والذي يعطي أهميةً خاصّة جداً للمنتوج الوطني الخام ولمعدّل النّمو، صار الإعلانُ قلبَ الثقافة الشعبية وحتى مثالها الأولي الحقيقي» [Boorstin, 1976, p. 64]. لقد كان التماسكُ الاجتماعي قد تَراصَّ في بلدان أوروبا الغربية بفضل خيمياء عدَّة عوامل للتنشئة الاجتماعية:

نُخَب فكرية، كنيسة، نظام تربوي، منظمات جماهيرية، منظومة أحزاب، إلخ. أما الأمة الأميركية، الفتيَّة، فقد عوَّلت على المنظومة الإعلامية في كيفيّتها التجارية.

إن المكابرة إزاء هذا المفهوم الخاص للثقافة جعلت عدداً من الوفود ـ بدءاً من الوفد الفرنسي ـ تبدو متحسّسة حتى تجاه مفهوم التواصل، لدرجة أنها سجَّلت تباينها حين أعطت للمترجمين موافقتها على ترجمة تعبير «وسائل تواصل» بـ «وسائل إعلام». في بعض الأحوال، هذا الوضع سيستمرّ حتى سنوات 1970. والحال، ليس مفاجئاً قطّ أنْ نرى سوء التفاهم المفهومي أو الاصطلاحي يُلَوْلِبُ المناقشاتِ الثنائية حول المبادلات السينمائية.

«الصناعةُ الثقافيّة»: مفهوم فلسفيّ

إن أحد المفاهيم الأولى تماماً للنظرية النقدية حول الثقافة الجماهيرية كان مفهوم «صناعة ثقافية» الذي ابتكره عام 1944 فيلسوفا مدرسة فرنكفورت، تيودور آدورنو وماكس هوركهيمر، اللذان يدرجانَهُ في تأملٍ طويل النَّفَس حول صيرورة الثقافة. إغتربا في الولايات المتحدة هرباً من النازيّة، فتكلّما عمَّا استطاعا أن يرياهُ ينمو هناك: قوّة

الإذاعة والسينما والإعلان، ومولد التلفزيون. بنظرهما أنّ الصناعة الثقافية تُثبّت على نحوٍ مثالي سقوطَ الثقافة في السلعة. فقد ألغى تحويلُ الفعل الثقافي إلى قيمة سُوقية، قوّته الناقدة وذوَّب فيه آثارَ تجربة أصيلة.

حين استند هوركهيمر وآدورنو [1974] إلى الصناعة الثقافية بصيغة المُفْرَد، إنَّما عاينا حركة عامّة لإنتاج الثقافة. كما أشارا إلى التشابك بين هذه الأخيرة وبين التكنولوجيا والسلطة والاقتصاد. ولم يهتمّا بتناول هذا الإنتاج بوصفه كلاًّ متنوّعاً ومتناقضاً لمكوِّناتٍ صناعيّةٍ (كتاب، راديو، سينما، إسطوانة، إلخ.) دقيقةٍ تشغل مكانة معيّنة في الاقتصاد. وبالمِثْل، حتى نتكلم على العلاقات بين السلطة والثقافة، لم يهتمّا البتّة بنمط التمأسس (عام| خاص، مثلاً) الذي ينطوي عليه هذا الإنتاج. كان هدفهما الحقيقي هو الثقافة الجماهيرية. فلم يكنْ مفهومُ الصناعة الثقافية هنا إلّا لكي يدعم الآخر. صفوةُ القول إن ما يصفانه هو آثار الصناعة الثقافية في المنتوجات ذاتها. إنها ثقافة مصنوعة من سلسلة أغراض تحمل علامة التصنيع: التسلسل، التنميط (القَوْلبة)، تقسيم العمل. هنا يكشفون تميُّع فكرة الثقافة.

قادهما وجودُ نمط صناعي للإنتاج الى الغُلوّ في وضع

الجاز والكوميكز (الهزليات *Comics*)، الراديو والسينما، في سلّة واحدة. كما لو كان الوزنُ الاقتصادي والمالي لهوليوود يرهنُ شرعيّة السينما. جرى إبراز جانب وحيد - أساسي حقاً - من جوانب الاقتران بين الفن والتكنولوجيا. لكنّ تصوّراً للفن كخميرة ثورية، مهما بُولغ في تقديمه، يمنعهما من إدراك كل الجوانب الأخرى لهذا الإقتران. وتالياً، فإن مبدأ قابلية تجديد الانتاج التقني بالذات يجعل تصوّراً هيرماً للفن، «عِبادياً» أو «قُدسياً»، تصوُّراً بائداً *.[Benjamin, 1971]*

الإستثناء قبل الاستثناء

- **إستنفار عام ضد معاهدة ليون بلوم (أو المعاهدة الأسديّة)**

إنَّ تطبيق خطة مارشال، وهي تكفُّل حقيقي بالاقتصادات الرأسمالية للبلدان الأوروبية التي عاثتْ فيها الحرب، يعطي لمحةً عن المكانة الجيوبوليتيكية التي توشِك «الصناعةُ الثقافية» أنْ تحتلَّها في العلاقات الدولية. سعتْ حكومةُ واشنطن إلى تليين سياسات حماية الصناعات السينمائية [Guback, 1969]. إن اختلال توازن المبادلات المتفاقم هو أمرٌ واقع. إذْ إنَّ إحدى الدراسات الأولى تماماً التي خصَّصتها اليونسكو

لوسائل الإعلام تُبيِّن المخاطر التي ينطوي عليها بالنسبة الى صناعة ستّ بلدان أوروبية التدفّقُ المفاجىء لمخزون من أفلام أميركية لم يتمكّن المشاهدون من رؤيتها سابقاً.

كانت فرنسا معنيّةً بالدرجة الأولى. سنة 1946، في مناسبة معاودة التفاوض حول الدَّيْن الخارجي مع الولايات المتحدة، جرى التوقيع على معاهدة تجارية حول حصص استيراد الأفلام بين الممثل الفرنسي ليون بلوم وسكرتير الدولة الأميركية جامس بيرنز. في البداية، اقترح الوفدُ الفرنسي تخصيص ستة أسابيع من ثلاثة عشر للأفلام الوطنية، ثم خمسة. رفض الأميركيون القبول بأكثر من أربعة. إذاً وقتُ الشاشة المخصَّص للأفلام الوطنية ينخفض من 50% إلى 31%. سنة 1948، أمام التزايد الهائل للفُسوحاتِ (الأُذونات) الممنوحة للأفلام الأميركية، استنفر الممثلون، المخرجون، المنتجون والفنّيون، أكانوا مرتبطين أم غير مرتبطين بالاتحاد العام للشغيلة (CGT)، الأكثري آنذاك في صنائع المهنة، وأجبروا الحكومة على معاودة التفاوض حول بنود المعاهدة. فجرى التنازل عن أسبوع خامس فصلياً لأفلام فرنسا. إلى ذلك، جرى التوصُّل إلى تسوية حول كيفيات ترحيل أرباح الشركات الأميركية. وهذه نقطة هامّة في ظرف

موسوم بنقص العملات الصعبة. سيجري تجميدُ قسم من الأرباح السنوية للأفلام الأميركية المرخَّصة. ولكن اقترِحت سُبُلٌ لإعادة توظيفها في النشاط السينمائي على الأراضي الفرنسية: إنتاجات مُشتركة، إنشاء استوديوهات جديدة، شراء حقوق توزيع أفلام فرنسيّة، شراء قصص أو سيناريوهات، إلخ.

سنة 1947 قرَّرت الحكومةُ البريطانية وضع ضريبة بنسبة 75% على كلِّ الأفلام الأجنبيَّة. ردَّ الكبارُ بمقاطعةٍ دامت سبعة أشهر، جرى في نهايتها توقيعُ اتفاقية جديدة: لا ضرائب، ولكنْ كما هي الحال بالنسبة إلى فرنسا ولأسباب ميزان المدفوعات ذاتها، تمَّ تجميد قسم من الأرباح، لاستعماله على التراب الوطني. إنما المفارقة في السياسة الانجليزية للحصص (45%، ثم 40% ومن ثَمَّ 30%) والواجب المفروض على الشركات الأميركية لإعادة تثمير قسم من أرباحها، هي أن البلد قد تحوَّل إلى أرض مُختارة لاستثمارات الكبار في إنتاج «الفيلم الوطني». إلى ذلك، بدا هذا التخصيص تقريبيّاً جداً ما دام تثبيتُه قد جرى بموجب نسبة مئوية معيَّنة من تكاليف اليد العاملة لصالح الفنيّين البريطانيّين، بصرف النظر عن كون الشركة أميركية وعندها

مخرج، سيناريست أو نجوم من هذه الجنسية [Manvell, 1955, p. 209]. سنة 1950، واجهت إيطاليا أيضاً اعتراضات الولايات المتحدة، عندما قرّرت خفضَ الواردات إلى الربع، بعدما اكتسحتها الأفلامُ الأميركية، جزئياً بسبب حصّة متدنية جداً.

● «سياسة عليا للتسلية البشرية»

لا ريب أن فرنسا هي البلد الذي سيبيِّن أنه الأكثر ثباتاً في انتهاج سياسة للسينما لا تكون فقط من صنع الأمير بل أيضاً نتيجة مستلزمات تعبِّر عنها قوى اجتماعية، حتى وإن لم تكنْ مُنزَّهةً عن الغواية الفئوية النقابية (الكوربوراتيه). سنة 1946، تنضاف إلى التقنين سياسةُ مساعداتٍ للإنتاج. كانت إحدى مهام المركز الوطني للسينما (CNC) الجديد السَّهَرَ على إعادة توظيف الضريبة المُقتطَعة من عائدات الأفلام الأجنبية في الإنتاج الوطني. لم يأتِ من لا شيء هذا النظامُ لتدخُّل الدولة: تحت الاحتلال، منذ 1941، أُقيمت لجنةُ تنظيم الصناعة السينمائية (COIC) وجرى العملُ بنظام تقديم تسليفات للإنتاج، يكفله مصرف الاعتماد الوطني [Creton, 2004]. سنة 1943، جرى تدشينُ معهد الدراسات السينمائية العليا (IDEC). إنَّ هذا المشتل المقبل لسينمائيي الفيلم وفنّييه

عليه، حسب كلمات مارسيل لربييه [L'Herbier, 1946]، أنْ «يتواطأ، إلى حدّ بسيط ولكنه ثمين، مع سياسة عليا للتسلية البشرية».

إنَّ ما يُنيط فكرة «استثناءٍ فرنسي» بالتناسق، هو البرنامج الذي أعدّه المجلس الوطني للمقاومة بُغيةَ تزويد المجتمع الفرنسي مجدَّداً بمشروع مستقبلي وذلك بتخليصه من «قوى المال» التي كانت تلطّخه قبل الحرب. مراسيم 1944 ضد التكتلات في الصحافة، وحول المساعدات للصحف اليومية وحول ممارسة التعدّدية. ومرسوم 1945 الذي يكمِّل قرارَ إلغاء كل الإجازات الممنوحة قبل الحرب للإذاعات الخاصة ويُقيم احتكار الدولة الممنوح إلى جهاز اسمُه RDF (الإذاعة الفرنسية) الذي صار سنة 1949 RIF (الراديو/ التلفزيون الفرنسي). تأميم الوكالة الصحفية (Haras) التي صارت وكالة الصحافة الفرنسيّة (AFP)، إنشاءات مؤسسات ثقافية، حركات تربية شعبيّة، سينما ـ أندية، الخ. الإنشاء في وزارة الشؤون الخارجية سنة 1945 لإدارة عامة للعلاقات الثقافية وللأعمال الفرنسيّة في الخارج، يتمحوَرُ عملُها حول اللغة والثقافة المزروعة.

من الجليّ يمكنُ ألاْ نرى في استراتيجية الدولة هذه على

صعيد الثقافة سوى تَجَلٍ لحكّةٍ قومية لبلد مكتئب لفقدان قوّة سطوعه الثقافي. كان الإغواء قوّياً جداً لدرجة أنَّ عدداً من الخطابات يمجّد الشعور الوطني والدعوة العالمية لفرنسا [L'Herbier, 1946]. إنّ البقاء عند هذا الحدّ يعني بالضرورة دفع ثمن التبسيط. والدليلُ على ما نقول المَثَلان التاليان: الأول مُستلّ من دراسة تاريخية للعلاقات الفرنسية ـ الأميركية قام بها بعد الحرب مباشرةً الأميركي إيروين م. والّ: «كانت المكانة التي تشغلها أفلام هوليوود في الشاشات الفرنسية علامةَ تبدّل عميق، علامة الحضور الدائم من الآن وصاعداً في قلب عالمها، العالم الأميركي. كان ذلك بالنسبة إلى الفرنسيين مناسبة لكي يستفيقوا على صورة جديدة للعالم حيث كانت فرنسا ضعيفةً وأميركا قوية. على هذا النحو يُفَسَّر عنف ردود فعلهم تجاه الطريقة الفظّة غالباً التي كان يبدو أن الأميركيين يريدونها في استعمال قوّتهم الجديدة. ربما يتعيَّن أنْ نرى في ذلك أيضاً ردّة فعل فرنسا التي كانت لا تزال متأمركةً قليلاً ومعقَّدة جداً من أن تتأمرك» [Wall, 1989, p. 187]. ثمة تحليلٌ يتَّصل بتحليل المؤرّخ مارك فومارولي حول «الدولة الثقافية»: «كان ذلك تعويضاً رسمياً عن هزيمة 1940، ثم عن تقاعد الأمبراطورية، وسوراً وهميّاً ضد

عدوى العادات والتسليات الأميركية» [Fumaroli, 1992]. هذا الشكل الاسترجاعي للفكر التناقضي خصبٌ في المساجلات الزائفة.

سياقٌ موآتٍ لنقد طريقة الحياة الأميركية
(American way of life)

ليس ممكناً تقديرُ السياق الذي تتموضع فيه أو تستيقظُ التمثّلاتُ السلبيّة للقوّة الأميركية من دون ذِكْرِ الانتقادات البنيوية لنمطِ حياةٍ وحداثةٍ جرى تصوّره كأنّه يحدِّد أفقاً للتطور الاجتماعي لا يمكنُ تجاوزه. سنة 1947 يفصح عن ذلك بحرارة الفيلسوف الكسندر كوجيف الذي يسترجع الأطروحةَ الهيغلية حول «نهاية الزمان البشري أو التاريخ» ويطبّقها على اللحظة الراهنة: تشكّل طريقةُ الحياةِ الأميركية نوعَ الحياة الخاص بالحقبة ما بعد التاريخية. فالإنسانُ العالِم (Homo sapiens) قد يخرج من التاريخ، والخطاب (اللوغوس) البشري بالمعنى الحقيقي قد يتلاشى. «إن الحيوانات من جنس الإنسان العالِم قد تردّ بانعكاسات مشروطة على العلامات الصوتية أو الإيمائية وإن خطاباتهم «المزعومة» قد تكون بذلك مماثلة «للغة» النَّحل المزعومة. إن ما قد يتلاشى آنئذٍ ليس فقط الفلسفة أو البحث عن الحكمة الاستدلالية، بل

أيضاً هذه الحكمة ذاتها. لأنَّ من الممكن ألّا يعود لدى هذه الحيوانات ما بعد التاريخيّة معرفة (استدلالية) للعالم وللذّات» [Kojève, p. 436].

هذه الرؤية الناقدة للولايات المتحدة تعزّزت في الأوساط الفكرية الفرنسية والأوروبية بمشاريع التعاون في مجال البحث التي تقدَّمت بها المؤسسات الخاصة والحكومة الاتحادية في سياق خطة مارشال، التي تسعى إلى مجابهة تراث سوسيولوجي يُوصف بأنه إيديولوجي وشمولي مُفرِط، وذلك «باستبداله بمقاربات أمبيريقية عقلانية». كان يُفترض بهذا الحقن البراغماتيكي أن يجدّد توجيهَ البحثِ نحو «استقصاء إمكانات التسوية بين قوى اجتماعية متعارضة، الأمر الذي كان يُفترض به الإسهام، على المدى الطويل، في تقريب الأنظمة السياسية الأوروبية، الموصوفة بأنها استبدادية ومفرطة في التمرتب، من «المثال» الأميركي» [Pollak, 1979, p. 58].

ثمة كلمة تُوقِظ الشُّبُهات: «التواصل». ليس بمعنى «إعلام جماهيري» وثقافة جماهيرية، بل في مدلولها التنظيمي كهندسةٍ للاجتماعي. «إنَّ مفهوم «تواصل» ـ كتب سنة 1951 عالِم اجتماع المنظمات الشاب ميشال كروزييه في مجلة الأزمنة الحديثة (Les Temps Modernes) التي يديرها جان ـ بول

سارتر- هو المفهوم الأساسي للهندسة البشرية (human engineering) [. . .] فلا تشكّل العلاقاتُ العامة والهندسة البشرية ظاهرةً معزولة في الحضارة الأميركية. بل على العكس، هما الطليعة المتقدّمة لحركة كبرى تؤثر في كل جوانبها. فالدين والفن والأدب والتربية والعلاقات الاجتماعية والعائلية والحب والحياة الجنسية ذاتها تقع أكثر فأكثر في بُرج هذه الابتسامة الزائفة، هذا المزاج الحَسَنِ المزيَّن وهذه الديموقراطية الفاسدة الضرورية جداً لمصالح المحافظة الاجتماعية». ويشدِّد على أنَّ هذه التكنولوجيا الاجتماعية تعطي «مظهراً علمياً لا يقبل الدحض لشعار طريقة الحياة الأميركية» [Crazier, 1951, p. 65, 71]. وكما يلاحظ ذلك لوك بولتانسكي في عمله الكلاسيكي حول ظهور «الكوادر»، تستلزم منشأةُ تحديث الجهاز الاقتصادي، الشرط الضروري لحصول فرنسا على قروض، تكوينَ مجموعةٍ من «الإداريين المحلّيين، الكفؤين اقتصادياً والموثوقين سياسياً، (وبشكل أعمّ، إقامةَ نظام اجتماعي قارّ، قادر على احتواء صعود الحزب الشيوعي، خصوصاً بعد إضرابات 1947 الكبرى)» (Boltanski, 1982, p. 158). إن تخوّفاً كهذا من الحزب الشيوعي قاد الدبلوماسية الأميركية إلى قراءة المسيرات ضد

معاهدة بلوم ـ بيرنز كـ «مؤامرة شيوعية». مع ذلك كان تعدّدياً السياقُ السياسيُّ المؤهَّل لسياسة إرادية في السينما: فإذا كانت قوى اليسار قويّةً، فثمّة إجماع عريض لبناء مصلحة عامة بين كل اتجاهات المقاومة وداخل حكومة الجنرال ديغول المؤقتة.

دور الجمعية الأميركية لتصدير الأفلام (MPEA)

لـ «كسر مذهب الحماية الأوروبية» أفادت الولايات المتحدة من مبدأ التدفّق الحرّ للإعلام، المنسوخ عن مبدأ الدوران الحر للسلع، وهو بالذات ما تحاول أن ترسّمه في نصوص منظمات الأمم المتحدة. فالجهاز المتعدِّد الأطراف المولج بالسهر على تطبيق المعاهدة العامة حول التعرفات والتجارة (GATT)، المُنشأ سنة 1947، لا يزال حديثاً جداً حتى يكون له وزنه في السجال. ففي نصوصه، الشكل الوحيد لحماية السينما الممكن قبوله كان تقنين الشاشة، الحدّ من عدد الأفلام وليس من نسبتها المئوية.

صارت الجمعية الأميركية لتصدير الأفلام (MPEA) المحاور الذي لا يمكن حصرُه. ففي سنة 1947 حصلت الجمعية الأميركية للأفلام السينمائية (MPAA) رسمياً على

هذا الفرع الدولي، المكلّف بالدفاع عن مصالح الصناعة السينمائية للولايات المتحدة، وبالأخص، مصالح الكبار، في كل مكان من العالم حيث تكون مهدَّدة. ثمّة تحفّظ كبير: في كل مكان ولكن ليس في الولايات المتحدة. لأنَّ سلطة التدخل الجديدة هذه في الأسواق الأجنبية لم تستطع أن تنشأ إلّا بفضل مخالفة مزدوجة للتشريع الأميركي. مخالفة القانون المضاد للاحتكار الذي يحظر إئتلاف أوزان ثقيلة كهذه في فرع من الصناعة على الأراضي الأميركية؛ ومخالفة القانون الذي يحظر على الشركات السينمائية أنْ تراكمَ وظائفَ الإنتاجِ والتوزيع والاستثمار. والحال، فإن قسماً كبيراً من القوَّة الضاربة للصناعة الأميركية يكمنُ تحديداً في هيمنتها على التوزيع. وكان مجال صلاحية الجمعية الجديدة كبيراً جداً لدرجة أن بعض أخصام الـ (MPEA) وصفوها بصفة «نظارة دولة صغيرة». فدعم نظارة الدولة لها كامل. فسنة 1947، هذه النظارة هي التي أضافت إلى قانون انتاج الجمعية الأميركية للأفلام السينمائية (MPAA) فقرتين: 1) «على الأفلام المخصّصة للتصدير «بيع» طريقة الحياة الأميركي؛ 2) «على الأفلام أن تتجنّب التمثيل بطريقة غير متملّقة لأعضاء ومؤسسات البلدان التي تقيم معها الولايات المتحدة علاقات

ودّية». لفهم هذا البناء للتوجه العالمي لصناعة التسلية الهوليودوية في تلك الحقبة، ينبغي أن نقرأ الدراسة الممتعة للأنثروبولوجي الأميركي هورتنس بودرماركر الذي رصد من الداخل، من تموز (يوليو) 1946 الى آب (أغسطس) 1947، النظام الإنتاجي لـ «صناعة الحلم» [Powdermaker, 1950].

أزمة الكبار

تدين السينما الفرنسية بالبقاء كبيرةً وغالبةً في صالاتها الخاصة الى الاستراتيجية المزدوجة لحماية الانتاج ودعمه. ففي عقد 1970، ستراقب فرنسا دوماً نصف سوقها الداخلي. وفي الحقبة ذاتها، انتقلت النسبة في إيطاليا من 60% إلى 44%؛ وانتقلت في بريطانيا العظمى من 41% الى 20%. وهبطت ألمانيا من 39% إلى 19%. وفي بقية العالم، وحدها نجت اليابانُ والهند والكتلة الشيوعية من الاجتياح الهوليوودي. في سنوات 1960، خفّفت الحكومةُ الفرنسية سياستها السينمائية، ولكنْ من دون التنازل عن الجوهر. وتمكّنت من القيام بدون مجازفة كبيرة طالما أن الكبار كانوا يمرّون في مأزق كبير بسبب موازنات الانتاجات الفائضة المفرطة، وبسبب الاختلال في عُروض الصالات، ومنافسة التلفزيون وتراجع الأسواق الأجنبية. لأنّ في الوقت عينه ظهرتْ أشكالٌ جديدة للكتابة السينمائية

في فرنسا، ثُم في انجلترا، في ايطاليا، في هنغاريا، في تشيكوسلوفاكيا وفي البرازيل. إنّه انفجار «الموجات الجديدة». إنخفضت حصة الكبار من العائدات الخارجية من النصف وأكثر، وهي النسبة المتحققة في سنوات البحبوحة، إلى الثلث. ومن جرّاء ذلك تغيَّر المشهد السينمائي: تجسّد في تجمعات حيث لا تكون السينما سوى قطاع، فُسحة، بين قطاعات أخرى؛ تطهير المجالس الإدارية التي سرَّحت الدينوصورات لصالح الإداريين (في شركة فوكس لم يبق سوى واحد من الأربعة عشر)؛ تنويع النشاطات (مثلاً، استكشاف السوق التربوية التي عكسها وعدُ تكنولوجيّاتٍ جديدة). وهكذا نشأت شركة *Warner Bros-Seven arts* سنة 1969 في حُضْن تجمُّع «شركة خدمات كيني» التي كانت تجارتها الأساسية تقوم في بداية العقد على الخدمات المأتميّة. سنة 1966 صارت شركة بارامونت الأسطورية في عُهدة شركة غولف وصناعات غربية تهتم بالمعادن والبتروكيمياء خصوصاً. وكرمز لزوال عصر ذهبي، وضعت المترو ـ غولدوين ـ ماير في المزادات مخزونها الهائل من الديكورات والملابس التي سكنت ملاحمها الكبرى *[A. Mattelart, 1976]*. هذه المتغيّرات طبعت الترميم الأكبر الأول لصناعة السينما الأميركية منذ تكوّنها كاحتكار *(Oligopole)* محدود منذ نهاية سنوات 1920.

بعد عشر سنوات من أزمة السينما الأميركية، ستستردُّ هذه حصصَها في السُّوق. مع 32% من الأفلام المستوردة في العالم وفقط 5% إلى 6% من الانتاج العالمي للأفلام الطويلة، ستقطفُ هذه الأفلام نصفَ العائدات العالمية. ستتواصلُ طفرةُ الصناعة السينمائية الأميركية في سنوات 1980 مع وصول تكنولوجيّات جديدة للصُّورة سيتطابق مع عصر اختلال شبكات وصناعات التواصل. كولومبيا التي دعمتها وابتاعتها الكوكاكولا سنة 1982، ستقع بعد سبع سنوات في حضن سوني.

نقطة إطالة للإنصهارات الكبرى، كان تكوين أول مجموعة عالمية لوسائل الإعلام المتعدّدة بالتقريب بين تايم – وارنر – *CNN* و *AOL*، في مطلع الألفيّة الثالثة.

تمتدُّ سياسةُ المناعة النسبية هذه إلى الصناعات الإعلامية الأخرى. صحيح أنَّ هذا الإجراء يعود إلى سنة 1918، تاريخ تبنّي الكونغرس قانون التصدير التجاري. كان الرهان حينئذٍ على كسر الهيمنة التي كانت كبرياتُ الوكالات الصحافية الأوروبية، هافاس، رويتر وولف، تمارسُها منذ 1870 على التدّفقات العالمية للمعلومات.

على عتبة الحرب الباردة، استخلصت واشنطن العِبَرَ من الاستعمال الدعائي للفيلم ضد قوى المحور، ثم في خدمة

إعادة تربية سكان البلدان المحتلة، ألمانيا بنحو خاص [Hill, 1947]. من المناسب التذكير بأنَّ أحد مخاوف المفاوضين الأميركيّين إبّان معاهدة بلوم ـ بيرنز كان، فضلاً عن ذلك، من التطبيق الصارم لحصص التوريد الذي يلحق الضرر بالتداول الحر لـ «حاليّات لويز Loews»، وهي جزء رئيسي من الاستراتيجية الإعلامية لنظارة الدولة، قبل وصول التلفزيون، ضد العدو الشامل الجديد: الشيوعيّة.

المسافة كبيرة، من مبدأ التدفق الحرّ إلى الواقع. فالعلاقاتُ المعقَّدة التي تنسجها الحكومةُ مع اللوبي الكوربوراتي تكذّب مذهب التدفق الحرّ. وكما يلاحظ ذلك مؤرّخُ السينما، الأميركي توبي ميللر: «حظيتْ صناعةُ الفيلم الأميركي بدعم طيلة عقود من خلال مخططات تسليف ـ ضريبة، ومن خلال لجان الأفلام، ولوجستيكية تمثيل من خلال ليس فقط نظارة الدولة بل أيضاً من خلال نظارة التجارة، سياسة العملات الصعبة، إلخ.» [Miller, 1998, p. 372]. إنَّ الجمعية الأميركية لتصدير الأفلام [MPEA]، رأس حربة دبلوماسية الأفكار على امتداد الحرب الباردة، ستوسّع حقل عملها على إيقاع تطوّر تكنولوجيات الصورة المتحرّكة حتى جعلت صوتها مسموعاً في كل مكانٍ تتقرّر فيه العمارةُ الكوكبيّة للصناعات وللشبكات الإعلامية المتعدّدة.

4 ـ «إنكشاف» التبادل اللامتكافىء

في سنوات 1960، تحوَّلت كلّياتُ التواصل إلى أنموذج أمثل للتقدّم. يشكّل العالمُ الثالث الميدانَ التجريبي للاستراتيجيات الإعلامية للتنمية. مرَّة أخرى، يدفع تنوّعُ الثقافات تكاليفها. يقود العَقْدُ التالي، الخروجُ من العصر الكولونيالي، المسائلَ المتعلّقة بالهوية كمصدر لتجديد اجتماعي. وهو أيضاً من جانب العالم الثالث، عصر استيعاء(*) الاختلالات في المبادلات الثقافية على الصعيد العالمي. أما البلدانُ الصناعية فتعاني بدورها ومن جانبها من خطر اضطراب وزعزعة مؤسسة الخدمة العامة جرّاء صناعات الثقافة العابرة للقوميات.

(*) Prise de conscience، بمعنى حصول الوعي، لا بمعنى الوعي ذاته ولا التوعية. [م.م.].

مساراتُ الاستعمار الثقافي

• تصفية التورخة

«إن إحدى سمات كل ميثولوجيا ـ كان رولان بارت قد لاحظ في كتابه [1957] Mythologies ـ هي العجزُ عن تخيّل الآخر [. . .]. في مواجهة الغريب، لا يعرف النظام سوى مسلكين ينتميان، كلاهما، إلى البَتْر: فإما الاعترافُ به كمهرِّج (قره قوز) وإما تحييدُه بوصفه انعكاساً خالصاً للغرب. على كل حال، المهمّ هو نزع تاريخه منه [. . .]. الأسطورةُ ترصُّ الصفوفَ بأشدِّ التخصيصات، خصيصة الهوية» (ص 44). ينتمي إلى هذه الميثولوجيا ثنائي «تنمية/ تخلّف». الرئيس ترومان هو الذي أدخله في التداول سنة 1947، على عتبة الحرب الباردة، في خطاب قتالي يعرض فيه استراتيجيّته العالمية لإخماد الفقر الذي يُخشى منه أنْ يصنع سريرَ الشيوعية. وبدون المزيد من الاستقصاء، جرى تداول الثنائي من قبل مُجمل المؤسسات الدولية الكبرى. الأمر الذي يفسِّر تمكُّنَ جمعية الأمم المتحدة من التقرير وبدون أن يرفَّ لها جفن بوضع سنوات 1960 تحت رعاية «التنمية» أو جعلَ اليونسكو التنميةَ أحد محاور برنامجها.

وعليه، كان المرجع المهيمن على تعريف هذه الظاهرة آنذاك هو سوسيولوجيا التحديث، المنبثقة من البحث الإداري الذي كدَّسته جامعاتُ الولايات المتحدة والمتفرّعة عن تصوّر للتاريخ بوصفه تعاقب طبقات. كان هدفُ هذه التنمية/ التحديث، المصرَّح به من دون تحفّظ خطابي، هو غَرْبَنَة الآخر «Westernization»، غربنة هذه الشعوب المُفْتَرَض أنها بلا تاريخ، بلا ثقافة، باستثناء الفولكلور. فلا يمكن لرغبة التجديد سوى الانتشار من فوق إلى تحت، من الأقطاب المتطوّرة إلى الأمم المتأخرة. إنَّ تجربة التسويق الصناعي، التي أثبتتْ نجاعتَها في ما بين الحربين لدى المزارعين الأميركيّين حين جرَّتهم إلى تبني «المواقف الحديثة» (الاستعانة بالأسمدة، بالتكنولوجيَّات وأنماط الزراعة)، كان يُفترض بها أنها تُؤتي ثمارَها في أماكن أخرى، في أكثر المجالات تنوّعاً، من التخطيط العائلي إلى المسارات التعليمية. في مركز هذا التصوّر الخطيّ للخروج من التخلّف يتربَّع الإعلامُ كشعاع لنماذج الحداثة المتجسّدة في ذروتها بالمجتمع المُستهلِك. والثقافة المسمَّاة تقليدية لن تبدأ إندماجها في النموذج الأمثل إلّا عندما تلبّي الأنماط الدّنيا من الاستعراض أمام وسائل الاعلام: عشر نُسَخ من

الصحف، خمسة أجهزة راديو، تلفازان، مقعدا سينما، لكل مئة شخص. في برامج عمل اليونسكو، سيُهيمن مفهومُ التواصل على مفهوم الثقافة، فيما هو غيرُ ماثل حتى في شعار المؤسسة. تتسّم هذه المرحلة بتوتُّرٍ من جهة بين إيديولوجيا التواصل التي يدعمها مخططو الشأن الاجتماعي، ومن جهة ثانية بين المدافعين عن جيل من أهل الثقافة لصالح «الكلّي الإنساني» (عنوان كتاب للمدير العام، الفرنسي جان ماهي J. Maheu، الصادر في هذا العقد ذاته، 1960) وتنوّع الثقافات، وإنقاذ «تراث الإنسانية».

العقيدة المناهضة للعصيان:

الستراتيجيّون يكتشفون، لأجلٍ ما، التنوُّع

سنة 1965، مُني البنتاغون بهزائمه الأولى في الفيتنام. فقد لامس فيها حدودَ الحملة العسكرية التأديبية، في مواجهة نمط جديد من الحرب الشعبية، آل إلى الفشل تداخلُ المستشارين العسكريين| قوى التدخل. إنّ هذه الحروب وكذلك حروب الغوار وحركات التحرير الوطني شكّلت لغزاً بالنسبة الى استراتيجيي الأمبراطورية، الذين كانوا قد صنعوا من الشيوعية تميمةً ومن السياسة منتوجاً فرعياً للقوّة المسلّحة. فلاحظوا أنَّ قوّة النار ليست هي

وحدها التي تقرّر النصرَ واستنتجوا أن العوامل السياسية موجودة، وأن القطاعات المدنيّة هي أيضاً ميدان قتال. لحلِّ اللغز يطرحون الآن على أنفسهم أسئلةً من نوعية أخرى: «منْ هم أصدقاؤنا؟ من هم أعداؤنا؟ ما هي نزاعاتهم الداخلية؟ مَنْ يستطيعُ تحييدَ مَنْ؟ من هم القادة العماليّون؟ ما هي المصالح الخاصة بكل جماعة، بكل إثنية؟ هل يمكن تخليصهم من النفوذ الشيوعي؟ أيـة مكانة يحتلّ الجيش؟ ما هي تركيبته الاجتماعية؟» باختصار، اكتشف البنتاغون أنَّ المجتمع ينقسم الى طبقات، الى جماعات، وشرع في تحليلها للمرَّة الأولى. لم يعدْ قائدُ المئة ذو الخوذة الأداة المميَّزة لحفظ الأمبراطورية. سيحلُّ مكانه عالِمُ الإناسة وعالِم الاجتماع، وتدفّقات تمويل البحوث ستتحوَّل نحو مراكز الدراسات الجامعية.

بعدما خُتِم طورُ حروب جنوب ـ شرق آسيا وحروب الغوار، سيصفّ الفكرُ الستراتيجيُّ على الرفّ دروسَ العقيدة المناهضة للعصيان ويُعوّل على الكلِّ التكنولوجي مع أسلحته، المسمَّاة ذكيّة، أسلحة الاستطلاع والدّفاع والهجوم. الحرب ومحاربة المتمردين في العراق سيبيّنان حدودها.

في كتاب عنوانُه لعبة العالم [1969] يُجري الفيلسوفُ كوستاس آكسلوس على طريقته تقويمَ عقدٍ يصفه بأنّه عقد

«عولمة الثقافة»: «ثقافة عالمية، ثقافة كوكبيّة، ثقافة جماهيرية هي شعارات ـ تنطوي على متعلّقات المؤسسات ـ لا تعرفُ ما القضية. فهي تختم مساراً. ذاك أنَّ الثقافة إذْ تتعولم وإذْ تُقاد من بعد ـ استرجاعياً، وحالياً، مُستقبلياً ـ لا تعود تخضع لمثالٍ أولي، لنموذج ما. فهي حين أضحت متعددة الأشكال ولا متشكّلة، لم تعد تقدِّمْ أيَّ مخطَّط محدَّد للكلام وللفعل، للأحلام وللأهواء، للأشغال وللتسليات. وهي حين تمضي في كل الاتجاهات، تغدو على التوّ بلا معنى، بلا دلالة. إنها لا تعود تعطي جواباً عن القول والفعل: لم تعدْ تكويناً، تغدو إعلاماً وتواصلاً» (ص 339).

على هامش المؤسسات الكبرى، تفضي اتّهاماتُ المُستعمِر وادّعاءاته ضد «توحُّش» السيّد والعبد أيضاً إلى مشاهدة رؤية أخرى للثقافة. الكلمة هي للأنتيلي إيميه سيزير (A. Césaire) وهي مأخوذة من كتابه خطاب حول الكولونيالية [1955]. على غرار أعمال فرانتز فانون، بَشَرة سوداء، أقنعة بيضاء(*) [1954] ومعذَّبو الأرض [1961]، هذه صرخة في سبيل شُمولية إنسانية صحيحة قائمة على احترام الشعوب

(*) صدر عن دار الفارابي، بيروت، 2004.

والثقافات. في نيسان (أبريل) 1955، وهو تاريخ مَفْصَلي، أظهر مؤتمر باندونغ (أندونيسيا) الأفرو - عربي - آسيوي إستيعاءَ عالمٍ ثالث يرغب في أن يكون غير منحاز. هزيمة الحملة العسكرية الفرنسية في فيتنام، في أيّار (مايو) 1954 لعبت دور الصاعق.

العنف الرَّمزي

منذ سنوات 1960 الأخيرة، كان مفهوم الأمبريالية الثقافية الذي يستنفر المقاومات ويُلهم المعسكرات الآخذة في الغليان، يدعو بدوره العلوم الاجتماعية الساعية إلى القطع مع الرؤية الوظيفانيّة المعالم [Medori, 1979]. بالنسبة الى الانثروبولوجيا، الامبريالية الثقافية في شكلها الأكثر كلاسيكيّة هي «شكل لمركزية عنصرية فاعلة سياسياً». إنها إثنومركزية تحوَّلت إلى إيديولوجيا تقدّم نفسها كطريقٍ لخلاص الجماعات الدُّنيا. «الفكرة الأساسية هي أنَّ الشعوب «الأخرى»، إما أنْ تضع نفسها «على الصفحة» مع الحضارة الغربية وإما أنْ تكون غير جديرة بالاعتبار ككياناتٍ قابلة للاحترام» [Lanternari, 1979, p. 16]. «الإثقافُ النّاجز» هو الخفضُ الى الوحدة، إلى توّحد الزّي الثقافي بطريق المحو الثقافي. إنّه تعريف يختبره الأنثروبولوجيّون في غضون عقد 1970 حين درسوا دور

المجتمعات المتعدّدة القومية في إنشاء نماذج مديدة للاستهلاك تحت غطاء حداثة منتجاتها، في العالم الثالث بنحو أخصّ [Perrot, 1979].

بالنسبة إلى روّاد الاقتصاد السياسي للتواصل والثقافة، الأمبريالية الثقافية هي «مجمل المسارات التي بموجبها يُدْخَل مجتمعٌ في صميم نظام عالمي حديث تنجرُّ طبقته القيادية، بالإغواء، بالضغط، بالقوّة أو الفساد، إلى تنميط المؤسسات الاجتماعية لكي تتطابق مع قيم وبُنى مركز النظام السائد أو لتكون محرّكاً له» [Schiller, 1976, p. 9]. إنّه تعريف للمقارنة مع التعريف الذي سيقدّمه، إنطلاقاً من علم الاجتماع، بيار بورديو ولويك واكانت، بعد ربع قرن، على إيقاع ملاحظة حول واقعة أنَّ «للمرة الأولى في التاريخ، يوجد بلد واحد في وضعِ فرْضِ وجهةِ نظره حول العالم على العالم بأسره»؛ «وعلى غرار هيمنات النوع أو الإثنية، الأمبريالية الثقافية هي عنف رمزي يستند إلى علاقة تواصلية إكراهية لاغتصاب الخضوع وتكمنُ خصوصيّتهُ هنا في أنّه يُعَوْلِم الخصوصيّات المتعلّقة بتجربة تاريخية فريدة، بتجاهلها كما هي والاعتراف بها بوصفها عالمية» [Bourdieu et Wacquant, 2000, p. 6].

قبل كل شيء الأمبريالية الثقافية هي من شأن ميكانيك

القوى في نظام سلطوي، في تشبيك علاقاتٍ لامتكافئة حيثُ تنتجُ هيمنةُ رؤيةٍ للعالم. من هنا أهمية الرُّجوع إلى الفكرة الماديّة والنظامية للثقافة كوسيط رمزي بنّاء. تعمُّ تمثّلاتٌ لنظام العالم، للمنظومات المرجعية، للشبكات التنظيميّة وتظهرُ بوصفها التمثّلات الوحيدة الممكنة، العقلانية والمعقولة وحدها. فهي تصل المجتمعات الخاصة وصْلاً مباشراً بتدفّقات نموذج وحيد للحداثة يطاول كل مجالات المجتمع: التكنولوجية، اللغوية، الاقتصادية، السياسية، الحقوقية، التربوية، الدينية، إلخ. إذاً لا تنحصر الأمبريالية الثقافية فقط في تجلّيات موازين القوى في مضمار وسائل الإعلام والثقافة الجماهيرية، حتى وإنْ كانت هذه الأجهزة تشغل، في نطاق العلاقة النيوكولونيالية مع الشعوب «الأخرى»، مكانةً استراتيجية أكثر فأكثر. إنها نماذج مأسسة تكنولوجيات الاتصال والتواصل، أنماط التنظيم المكاني، الأركان العلمية، المخططات للاستهلاك والتطلعات، أنماط تسيير المنشأة، منظومات التحالفات العسكرية. أو أيضاً القانون، كما يبيّن ذلك تطبيع القانون التعاقدي المفصَّل على الفكرة الحقوقية الولايتيّة ـ المتحدة واللغة الفرنسية التي تدير علاقات الشؤون الدولية. نمط إجراء علاقة لامتكافئة يقدّم

نفسَه بطريقة تمايزية، لا تساوقية ولا متوازية، حسب درجة نُفُوذيّة المناطق وعناصر الحياة الاجتماعية في مواجهة منظومات مرجعيّة رُقِّيت إلى مصاف العالمية.

في سبيل سينما ثالثة

«السينما الأميركية تُهيمن على السينما العالمية، علينا أيضاً إنشاء فيتنامين أو ثلاثة، إنشاء سينما وطنية، حرَّة، شقيقة، رفاقية، صديقة»، صرَّح جان ـ لوك غودار، في عام عرض فيلم الصينيّة سنة 1967، تلبية لنداء تشي غيفارا، الذي اغتيل في أكتوبر من العام ذاته، لفتح بؤر ثورية في كل مكان من العالم لدفع الأمبريالية إلى الخارج. إنه طردُ مدافع السينما الأميركية وتالياً طرد الرؤية الأميركية للعالم كمسرح. في العام عينه، أصدر غـي لِ بور، أحد روّاد الدولية الموقفية مجتمع المشهد [1967]، وهو نقد شديد للمجتمع المعاصر وكذلك لمجتمع السلعة وملكوت المظهر، هذه «الـ *Weltanschauung* التي صارت فعلية، مجسَّدة مادياً»، هذه «الرؤية للعالم التي تموضعت» على «السطح الاجتماعي لكلّ قارّة»، هو النص الذي يعلن رجوعَ إشكالية الثقافة والإعلام. عُمُق الهواء أحمر. إنه عقدُ التمرّد على المعسكرات الأميركية، عقد حركة الحقوق المدنية والتظاهرات الكبرى ضد حرب الفييتنام، عقد

الاعتراض الطلّابي الذي كان رمزه مايو 68 في فرنسا، وكان رمزُه الآخر مجزرةَ الطلاب في ساحة تلاتلوكو في المكسيك، وعقد حركات التضامن مع العالم الثالث.

«كلُّ مثقّف ينتمي الى العالم الثالث»، أعلن في كانون الثاني|يناير 1968 الكاتبُ الأرجنتيني جوليو كورتازار أمام فنّاني وسينمائيي ومثقفي القارّات الثلاث الذين حضروا مؤتمر الثقافة الذي عُقِدَ في هافانا *[Silber, 1970]*. إجتمع المشاركون حول موضوعة «المثقف ونضالات تحرير شعوب العالم الثالث» وكرّروا مفهوم «الأمبريالية الثقافية». هذا المفهوم واكب الخطاب حول سينما أخرى. أميركا اللاتينية هي رأس حربتها. إنَّه الانفجار الثقافي للسينما الجديدة *(Cinema novo)* في البرازيل، التي لا يمكن فصلها عن الاهتياج الاجتماعي الذي سبق انقلاب 1964 العسكري، وظهور سينما ملتزمة في الأرجنتين، في بوليفيا، في تشيلي، في فنزويلا، إلخ. إنَّه البيان، في سبيل سينما ثالثة» (1969) للأرجنتينيّين فرناندو سولاناس وأوكتافيو جتينو.

في هذه المرحلة وفي حُمَّى الحركات الاجتماعية ظهرت المشاريع الأولى لتحالفاتٍ بين السينمائيين الأميركيين اللاتينيّين التي أفضت إلى لقاءات عديدة ومهرجانات: ڤينادلمار (تشيلي) سنة 1967 و1969؛ مريدا (فنزويلا) سنة

1968؛ وكاراكاس سنة 1971؛ هافانا مراراً، برعاية المعهد الكوبي للفن وللصناعة السينمائية *(ICAIC)*، وهو موحّد حقيقي «للسينما الأميركية اللاتينية الجديدة» ومونتريال سنة 1974. في سنة 1977، اقترح أمبرا فيلم *(Embra filme)*، الجهاز الرسمي للفيلم في البرازيل: 1) إنشاء «سوق مشتركة للسينما» للبلدان ذات التعبير البرتغالي والإسباني، ويزمع توسيعها إلى إيطاليا وفرنسا؛ 2) حصة من الشاشة مخصصة للأفلام الوطنية ولأفلام البلدان الأعضاء. آنئذ كانت البرازيل تنتج مئة فيلم سنوياً، وهو أداءٌ لا مثيل له في أميركا اللاتينية منذ انحطاط صناعة المكسيك السينمائية. ظل مُقترح برازيليا بلا غد. أما امبر افيلم فسوف تجتاحه الموجةُ النيوليبرالية في سنوات 1980.

هذا الأمر لا علاقة له بنظريات المؤامرة، ولا بعلم نفس النَّوايا، حتى وإن كان المكوِّنُ الواعي والإرادي ماثلاً في هذا الشكل للعنف الرمزي. مثلاً، في مراحل التأزم السياسي، عندما ازدادت حدَّةُ الستراتيجيات المعلنة والمبرمجة للدعاية والتدخُّل. حالة مدرسية للاستراتيجيا الأمبريالية: الإعداد لانقلاب على الرئيس التشيلي سلفادور آليندي يوم 11/ 9/ 1973 من جانب وكالة المخابرات المركزية (CIA) والشركات متعددة الجنسية للنحاس والإلكترونيك، ووكالة

صحافة الولايات المتحدة بالتنسيق الوثيق مع وسائل الإعلام المُعارضة والقوّات المسلحة المحلية [A. Mattelart, 1974].

وكذلك لا علاقة للأمر بالتمثيل السلبي للدونيّة. فالمقاومة الثقافية والأمبريالية الثقافية هما وجهان لمسار واحد. فالمثقف الأميركي ـ الفلسطيني إدوارد سعيد عاود بشكل جيد رسم تاريخ هذا الديالكتيك المرتسم في أشكال القمع الكولونيالي والأمبريالي، أكانت من صنع أوروبا أم الولايات المتحدة [Saïd, 1993; Roach, 1997].

أيُّ نظام ما بعد استعماري للتواصل؟

● أزمة إيديولوجيا التنمية وتأهيل الثقافات

■ تحت ضربات الصدِّ الكولونيالية لمسارات الاستقلال والتحرير، تَشَرْعَنت في مجرى سنوات 1970 الثقافاتُ المغزوَّة والمُهانة، إنها طفرة سجَّلتها الأنثروبولوجيا البنيوية حين طرحت التعادل الوظيفي للثقافات، التعادل بين الثقافات غير الغربية والثقافة الغربية.

تتطابق زعزعةُ المحور (تنمية/ تحديث)، سليل ايديولوجية التقدم اللامتناهي، مع الاعتراف بفرادة الثقافات، كمصدر

للهويّة، للمعنى، للكرامة وللتجدُّد الاجتماعي. يكرِّس إفلاسُ الرؤية الخطّية لنقل القيم التنوُّعَ كشرط لازم لسبيل الخروج من التخلّف، غير السبيل الآخر الذي تقودُه إيديولوجيا الحساب (الناتج الوطني الخام) والحتمية التقنيّة. فإعادة تأهيل إبداعيّة الثقافات يقابلها وضعُ التضامن في المقدمة على الصعيد المحلي، وعلى المستوى الوطني والعالمي معاً، وتقويمُ «عبقرية المكان»، والضرورة القطعية للمشاركة المواطنيّة والاهتمام بالتنوّع الحيوي. إنَّ هذه الفلسفة الجديدة للنَّماء سمحت بمعاودة اكتشاف ذاكرة تاريخية مخفيّة، مغتذية من مفكِّري الثنائي (وحدة/ تنوّع) في العالم الثالث، من غاندي الى المربّي البرازيلي باولو فريري (Paulo Freire). وهي أيضاً تحذير من الاستعمالات الشاذّة لمطلب التنوّع الثقافي: الانسحاب بالنسبة إلى المسؤولية الشاملة المشتركة؛ التجزئة السديمية بدون النظر إلى المظالم الكثيرة المرتكزة على أنظمة امتيازية متجذّرة في الطبقة المغلقة، في العِرق وفي الطبقة وفي النّوع والأمة [Goltung et al, 1980].

إنَّ الدخول في العصر ما بعد الاستعماري يقلب ميزان القوى (شمال/ جنوب) في مجمل نظام الأمم المتحدة. فصارت اليونسكو المركّز السطحي للمساجلات حول التبادل

اللامتكافىء لتدفُّقات الإعلام والتواصل. في هذا المجال، يتوازى دفاعُ حركة البلدان غير المنحازة عن «نظام عالمي جديد» مع الجهود التي تبذلها مجموعة الـ 77 لتبديل حدود التبادل التجاري من خلال «نظام اقتصادي عالمي جديد». إنَّ المطالبة بـ «حق التواصل»، في هذين الجانبين، الوصول والمشاركة، تزعج النظام الإعلامي. إنّه المأزق، فالولايات المتحدة تتمسَّك برؤيتها المركنتيلية الصارمة للتدفّق الحرّ للإعلام وترى في هذا الطلب نفياً لحرية التعبير. والاتحاد السوفياتي يستعمل تظلّمات العالم الثالث لتوطيد انغلاق مجاله الإعلامي في وجه تدخل التيّارات الدولية. وجدتْ عدّةُ بلدان من الجنوب في الاعتراف الرسمي بتبادل لامتكافىء كبشَ محرقةٍ خارجياً يسمح لها بستر مخالفاتها الخطيرة لحرية الصحافة والتعبير والإبداع في أراضيها الخاصة. وليس لمنظمات المجتمع المدني أيّ حق في الموضوع. وإن كان لها ذلك، فإنه وقفٌ على حفنةٍ تُشارك فيه فقط لأنَّ درجة الوعي حول رهانات الثقافة والتواصل على الصعيد الدولي لم تكن، آنذاك، متطورّة البتّة لدى معظم هؤلاء اللاعبين الاجتماعيين. هذه ليست حال المنظمات النقابية والمهنية التي تحارب فيها. عملياً، إنه أحد اجتماعات القمة الأولى حيث

بدا لهم بوضوح تام البعدُ الشمولي لمسألة التواصل والثقافة. «مقابل تحدّ شامل، ردّ شامل»، يُعنِون كتابُ أبيض لجمعية التوعية الدولية (IAA)، وهو أول بيان ينطوي على الخطوط الكبرى لاستراتيجية مناهضة لمبدأ تدخل القوَّة العامة.

من هذه المجادلات، نقلت الصحافةُ الكبرى صيغةً تحصر الرّهانَ في معركة بين الديموقراطية وبين مشروع لجعل وسائل التعبير مجنَّدة في أفواج من السّحرة الناشئين. إنها رؤية تتعارض مع كثافة العلاقات بين الثقافة التي توضحها سواءً الدراسات الصادرة عن مجتمع واسع من الباحثين والخبراء، أم عن أعمال اللجنة الدولية لدرس مشاكل التواصل، التي أُنشئت سنة 1977 من قِبل اليونسكو، ووضعت تحت رئاسة حامل جائزة نوبل للسلام، الايرلندي سيان كابريد، وتكوَّنت من شخصيَّاتٍ مثل هيبر بيف ـ ماري، مؤسس جريدة لوموند، والكاتب الكولومبي الحائز على جائزة نوبل للأدب، غابرييل غارسيا مركيز. إنّ اضطرابَ العقد التالي سيقذف إلى المطهر بالتقرير المسمَّى بـ تقرير ماكبريد [1980] فيما كانت الولايات المتحدة في عهد رونالد ريغن وبريطانيا العظمى في عهد مرغريت تاتشر تصفقان بابَ اليونسكو، على التوالي سنة 1985 و1986، بدعوى تسييس المساجلات.

«صناعات ثقافية»: مفهوم إجرائي (عملاني)

سنة 1980، أدرجت اليونسكو في مراجعها مفهوم «صناعات ثقافية». ونجمت عنه حصيلةُ العَقْد، برنامج أولوّي وفلسفة للتنمية. تشهد على ذلك الوثيقةُ التي وضعتها أمانة المؤسسة لمناسبة اجتماع الخبراء المنعقد هذه السنة في مونتريال، المكان الرَّمــزي لأن كنـدا، وبالأخص كيبك، مـع بلجيكا الفرنكوفونية وفرنسا، كانت قد باشرت باستعمال المفهوم في سياساتها الثقافية. تساءل الجميعُ عن تطور خدماتهم السمعية البصرية العامة. تسمح بعضُ المقتطفات من هذه الوثيقة بفهم محاولة شَبْك «السياسة الثقافية» و «السياسة التواصلية» [Unesco, 1980, 1982].

حصيلة

«من مآثر تفكير العَقْد أنّه سعى إلى تجذير السّجال الثقافي في ماديّةِ اشتغاله».

«إنَّ المكانة المتزايدة للصناعات الثقافية في برنامج اليونسكو ترتبط بتحيين التأمل في الثقافي منذ عدَّة سنوات».

برنامج أولوي

«من بين المسائل الأساسية التي تستدعي التفكير

الاجتماعي ـ الاقتصادي، هناك ظواهرُ التمركز الاقتصادي والمالي وتدويل الصناعات الثقافية».

«أيّ عمل يجب القيام به حتى تتمكن الجماعاتُ الاجتماعية من السيطرة والمراقبة على الصناعات الثقافية حتى تضمن تنميتها الخاصة؟»

فلسفة عامة

«في كل حال، يكون الرّهان على إقامة أو استعادة حوار ثقافات لا يعود فقط حوارَ المنتجين والمستهلكين، بل يحقق أيضاً شروطَ إبداع جماعي ومتنوّع حقاً، ويجعل التلقّي قادراً على أن يصبح هو المُرْسِل مع تأكّده التام بأن المُرْسِل المُتمأسس يتعّلم مجدداً أنْ يصير مُتلقياً. فالرهان الأخير هو على الإنماء المتوازن في التنوّع والاحترام المتبادل».

بعدما تمَّ خروج الولايات المتحدة، ستنسج اليونسكو ذاتها خريطة سوداء للمجابهات التي وقعت في داخلها حول فكرة «سياسة التواصل» في خلال سنوات 1970. وفي الوقت نفسه، سنضع جانباً خريطة الطريق هذه. فمن الآن وصاعداً سيجري التشديد على مسارات التمركز بوصفها عائقاً أمام تعدّد التعبيرات الثقافية. إنّه نسيانٌ سيتجلّى مُكابراً.

• إختلال القطاع العام

لم تجد الإشاراتُ المبكرة التي أرسلتها بلدانُ العالم الثالث سوى صدى ضئيل لدى الأوساط الحكومية والمتحديّة في أوروبا. فخطاب الرئيس فرانسوا ميتران في قمة فرساي، في حزيران (يونيو) 1982 هو من أندر المواقف الرسمية المتخذة في البلدان الأكثر تصنيعاً لتبنّي استراتيجية «تشجّع تفتّح الثقافات برمّتها» [Mitterand, 1982]. في الوقت عينه، على منبر المؤتمر العالمي (Mondiacult) الذي نظَّمته اليونسكو في مكسيكو حول السياسات الثقافية، دعا وزيرُ الثقافة جاك لانغ إلى «مقاومة ثقافية حقيقية»، إلى« حملة حقيقية ضد هذه الهيمنة ـ ولنسمِّ الأشياء بأسمائها ـ ضد هذه الأمبريالية المالية والفكرية» [A. Mattelart, Delcourt, M. Mattelart, 1984].

في غضون عقد 1970، كانت البلدان الأوروبية، مع ذلك، مضطرة هي أيضاً لإعادة التفكير بهامش مناوراتها. فالسياسات الثقافية التي تنتهجها الدولةُ تقليدياً، والتي تخاطب جماهير محصورة، إنما تنافسُها المنتوجاتُ الصناعية الموجّهة إلى جمهور كبير. ظهر بابُ «صناعات ثقافية» في آنٍ لدى الباحثين في الاقتصاد السياسي للتواصل والثقافة، وفي

مصنّفات الحكومات ومجلس أوروبا [Conseil de l'Europe] الذي ينظم الاجتماعات الأولى للخبراء حول الموضوع. إنها لا تُقيم أية علاقة تناسلية مباشرة مع مفهوم صناعة ثقافية (بصيغة المُفْرَد)، الذي ابتكره الفيلسوفان آدورنو وهوركهيمر في سنوات 1940. بل تحدِّد مجموعة متنوّعة (كتاب، صحافة، أسطوانة، إذاعة، تلفزيون، سينما، منتوجات جديدة وتجهيزات سمعية بصرية، تصوير، استنساخ فني، إعلانات) لقطاعٍ جديد من «دَقْرَطة الثقافة» التي تمرّ في السوق من الآن وصاعداً وهي ذات طابع عابر للقوميات. على مضامين تدويل وتركيز هذا القطاع الصناعي لجهة السياسات الثقافية الوطنية، ركَّز وزراءُ الشؤون الثقافية الذين اجتمعوا في أثينا سنة 1978، داعين الدول الأعضاء في مجلس أوروبا لإجراء دراسة حول الموضوع. فإذا شاءت السلطاتُ العامة التدخُّلُ وهي تعرف القضية، فلا بدَّ لها من معرفة اشتغال هذه الصناعات: تحليل مسارات الإنتاج، لكل منها، على اختلاف المراحل، إبداع ـ تصوُّر، نشر، ترقية، ترويج، بيع للمستهلكين؛ وكذلك تحليل بُنى الفروع الصناعية (أشكال التمركز ودرجته؛ استراتيجية المصانع، الخ) [Miège et al., 1978].

ثمّة عوامل ذات طبيعة سياسية، مالية وتكنولوجية، تفسّر اختلال القطاع العام: تآكل القاعدة المالية (ضريبة الدولة + موارد إعلانية مأذونة) التي كان تلفزيون الخدمة العامة يقوم عليها؛ توسيع الأسواق المحكومة بالتكنولوجيّات الجديدة وبتكاثر القنوات التي تُثير دخول القطاع الخاص عنوةً؛ تجزيء مصالح المستعملين الذين يدخلون في نزاع مع المظهر العام لاجتماع واسع. تدلُّ الضغوطُ في سبيل لا مركزية النظام السمعي البصري ولأجل ردِّ الموجات إلى المواطنين، على أن رفض فكرة الاحتكار العام، المُهاجمة من الجانبين، القطاع الثالث والقطاع الخاص والتجاري، هو عَرَضٌ من أعراض أزمة طريقة تنظيم الإجماع. فهذا التطور هو انعكاس للصعود القوي في آنٍ لمحرّكات اجتماعية جديدة وللاعبين اقتصاديين جُدُد.

«Cento fiore per la morte del monopolio TV»: حين أعلنت إيطاليا لا شرعية الاحتكار (1974 و1976)، وهي طليعة نموذج اختلاليّ بريّ، إنما شهدت في آنٍ انفجار الإذاعات الحرّة وأعدّت العدّة لقيام الشبكات الخاصة.

البيان التبايني *(Manifeste différentialiste)*

سنة 1970، كان الفيلسوف الفرنسي هنري لفيڤر قد أصدر البيان التبايني [1970]. وكان قد لاحظ فيه أنَّ بروز حركات اجتماعية منتظمة حول خصوصيّات اقتصادية، سياسية، ثقافية، إثنيّة، جنسية، إلخ. إنما كان التعبير الأبرز عن الأزمة، المهدِّدة والغنيَّة بالممكنات معاً، أزمة نمط النَّظْم الاجتماعي. وحين طالب بالبُعد التبايني، كانت تلك الأشكال الجديدة من المُمانعة تطرحُ نفسها ليس فقط بالاعتراض على هوية بل أولاً بتأكيدها. وكان جديدُها يكمن في السعي إلى عَقْد تحالفات ظرفية ومتقلّبة، حتى تكون على هذا النحو جنباً الى جنب، مُشَكِّلةً كتلةً ناقدةً كافية، من دون أن يكون عليها بالضرورة تمييع وتغريب خصوصيّتها. وكان ظهورُ تلك الخصوصيّات يسجّل، بنظره، قطيعةً مع المفهوم الإخصائي الذاتي للتعدّدية. كتب: «تتقبّل التعدّدية عدة إيديولوجيّات، عدّة آراء، عدَّة أخلاقيّات. تستخلصُ فلسفةً من هذه التحرّرية. تحظرُ التمذهبَ وتُعارض التنظيمات القمعية. جيد جداً. مع ذلك، وعلى منوالها، التعددية الليبرالية تنظّم وتُمَذْهِب. لائحة الآراء المقبولة قصيرة؛ فالليبرالي يقبل عدَّة أخلاقيّات لكنّه يشترط أخلاقيّته [...]. تنزعُ الليبرالية، العريقة كما الجديدة، إلى مأسسة الآراء الواردة،

> الأخلاقيات أو الإيديولوجيات الممكن قبولها [. . .]. بناء على ذلك هناك نزوعٌ إلى تكريس الآراء والقيم المقبولة في المؤسسة أو الإدارة». هذا التحليل يبدو مُنذِراً. فظهور الإذاعات الحرّة، مثلاً، يمكنُ فهمُه بصعوبة خارج سياق أزمة عمومية لنموذج تنظيمي وتواصلي نضاليّ، وخارج فراغٍ نظري لأجهزة المطالبة والمعارضة الكبرى (أحزاب، نقابات) حول الإعلام والتواصل، وهو فراغٌ ناجمٌ من تلهُّفها وتسرّعها في معاودة الانتاج، في وسائلها الإعلامية الخاصة بها، للعلاقات العمودية الخاصة بمنظماتها الجماهيرية. هذا دليل على إفلاس تصوُّر تمركزي، خافضٍ للخصائص. إن الحركة الاجتماعية للإذاعات تُظهِر البحثَ عن أشكالٍ أخرى، وكذلك عن مضامين اجتماعية أخرى، مستعينة بأنماط أخرى لإنتاج التواصل.

الترابطُ الإكراهيّ بين الثقافات

■ علاقة «الثقافي» بالدولي تتبدَّل هي أيضاً. فمن جهة، يترافقُ تجزيءُ الخدمة العامة مع تدويل متصاعد للتزوُّد ببرامج خيالية. وتالياً للتبعية تجاه المخزونات، الهالكة الى حد بعيد، من المسلسلات والأفلام الواردة من الأقطاب الانتاجية التقليدية، من الولايات المتحدة خصوصاً. ومن جهة ثانية، على صعيد سياسات العلاقات الثقافية الخارجية، يرى

الستراتيجيّون أنفسَهم في موقع الإحاطة بالصناعات الثقافية ضمن إطار تنافسي. ففي تقرير وجِّه إلى وزارة الشؤون الخارجية الفرنسية حول هذه المسألة ومكتوب بريشة جاك ريجو، نقرأ: «إنَّ ترابط الثقافات هو حقيقة تاريخيّة وراهنة من المُفيد استخلاص كل العِبَر منها في تحديد وتطبيق سياسة للعلاقات الثقافية الخارجية. فلم يعدْ يمكنُ التفكير بهذه العلاقات في حدود نشر ثقافتنا» [Rigaud, 1980, p. 25]. مع هذا الدليل البرنامجي: «إنَّ صناعاتنا الثقافية تتوجَّه بافراطٍ نحو السّوق الداخلية [...]. فهي تجارية جداً بالنسبة إلى ما فيها من ثقافي، وثقافية جداً بالنسبة إلى ما فيها من تجاري» (ص 66).

أما خلفيّة المتغيّرات البنيوية فهي الأزمة التي أثارتها الصدمةُ النفطيّة الأولى. هذه الأزمة شخّصتها البلدانُ الصناعية الكبرى بوصفها أزمة النموذج الانمائي وحاكميّة الديموقراطيات الغربية [Crozier et al., 1975]. لمواجهة نفاد نمط تراكم الرأسمال وآليّات تكوين الإرادة العامّة، إستنفرتْ سياسات الخروج من الأزمة تكنولوجيَّات الإعلام والتواصل. إنَّه عصرُ التقارير الحكومية حول المكننة المعلوماتية لما يسمَّى مجتمع الإعلام، التي تدافع، وهي تصادر على التَّلاقي بين

السمعي البصري والاتصالات، عن اللامركزة بواسطة إقامة شبكات تليماتيكية(*) جديدة، [Nora et Minc, 1978].

على مستوى مشروع تجديد بنية النظام الاقتصادي العالمي، إنَّه العَقْدُ الذي أُقيم فيه منتدى البلدان الغنيّة (في الأصل، سنة 1973، مجموعة 5، ثم مجموعة 7 ومجموعة 8)، وممارستها القمم والمذاهب النقدية لعقيدة التكوُّر النيوليبرالية: المضيّ في كل مرَّة أكثر الى الأمام في تحرير المبادلات، حركات الرساميل، التوازن الميزانيّ والإصلاحات البنيوية، مرونة المنشآت وسيولة الشبكات الكوكبيّة.

توَّج المؤتمر العالمي لليونسكو حول السياسات الثقافية (Mondiacult) المنعقد في مكسيكو سنة 1982، مساراً بدأ قبل إذٍ باثني عشر عاماً في مؤتمر البندقية حول الموضوع ذاته، وتخلَّلته مؤتمراتٌ إقليمية سواء حول السياسات الثقافية أم حول سياسات التواصل. إنّه يشدّد على الصلة بين الاقتصاد والثقافة، بين التنمية الاقتصادية والثقافية. ويقيم جسوراً بين مفهوم السياسة الثقافية ومفهوم سياسة التواصل،

(*) التواصل الإعلامي المعلوماتي [م.م.].

طارحاً مبدأ سياسة عامّة، تهدف إلى إنماء الملكات الإبداعيّة، الفردية والجماعية، التي لا تعودُ تنحصر في مجال الفنون وحده، فتمتدُّ الى الأشكال الإبداعية الأخرى. إنَّ هذا المؤتمر وطَّن بنحو خاص في المراجع المؤسسية التعريفَ الأنثروبولوجي للثقافة، السيئة الاستعمال منذ تأسيس المنظمة، بوصفها «مجمل العلامات الفارقة الروحية والمادية، الفكرية والوجدانية التي تميِّز مجتمعاً أو جماعة اجتماعية وتنطوي، فضلاً عن الفنون والآداب، على أنماط الحياة، والتقاليد والاعتقادات». على هذا النحو تربطُ الفكرة العالمية للحقوق الإنسانية والسّمات الخاصة بأنماط الحياة التي تسمح لأفراد جماعة باستشعار العروة التي توحّدهم مع آخرين. إن استصلاح المفهوم الواسع للثقافة سجّل انعتاقاً بالنسبة إلى هيمنة التصوُّر الأداتي للتواصل والإعلام ـ المقطوع عن تاريخ الشعوب وذاكرتها ـ الذي سيَّر استراتيجيّات التحديث التي صاغها المخطِّطون الاجتماعيّون على مدىً أكثر من عَقْدين. إنه مفهوم يعطي معناه الحقيقي لمفاهيم التنوّع الثقافي، الهوية الثقافية والروابط ما بين الثقافات.

ليس فوراً. لأنَّ قُرابة عشرين عاماً ـ تتطابق مع هجمة

المشروع النيوليبرالي للعولمة، وهي ظاهرةٌ تُعَدُّ من الحتميات ـ ستمرُّ قبل أنْ يسعى تصوُّر مبتكر للاعبين إلى تحويل هذا التعريف للثقافة إلى أداة حقوقية قادرة على تخليص مجمل التعابير الثقافية من قاعدة السلعة الوحيدة.



5 ـ دائريّةُ الشُّموليّ/ المحليّ

ضبطُ الاقتصاد الشّامل يعني أيضاً ضبط المحليّ. فالثُّنائي وحدة/ تنوّع ملازمٌ للمتخَّيل ولممارسة التسيير الرَّمزي للسّوق ـ العالم. ولا تتموَّهُ التجزئاتُ والتبايناتُ في الكلِّ الشاسع للسوق الديموقراطية الشمولية (Global democratic marketplace). تعيَّن على المنشأة ما بعد الفورديّة أنْ تحني مسارات التكوُّر أو العولمة على الصعيد الثقافي. أما العلوم الإنسانية فقد سعت، من جانبها، إلى الإلمام بطبيعة المرحلة الجديدة للحركة نحو الاندماج العالمي، متسائلةً عن الامتلاك المحليّ للتيارات العابرة للقوميات. الإعلاميَّات، التشابكات والتهجينات، أشكال المقاومة والآليّات الجديدة للهيمنة الثقافية والإيديولوجيّة أثارتْ جدلاً ووضعتْ على المحك فكرة حداثة مُتواطئة.

بناء الشبكة الشمولية (العالمية)

• دمج المُنشأة لتوحيد العالم

في منتصف سنوات 1960، تعمّدت الشركات الدولية مجدّداً باسم المتعدّدة الجنسية، مُوحيةً بذلك أنها تقترن بمصالح كل أمّة حيث تستوطن. وفي العقد التالي، اقترحت لجنة الأمم المتحدة المكلّفة بدرس وسائل احتواء تجاوزاتها أنْ تُسمّى «عابرة للقوميات». هذه التسمية ترمي إلى التدليل على أنَّ النشاطات القومية لهذه الشركات مرتبطة باستراتيجية ذات بعد عالمي، وعليه فإن هذه الأخيرة مثقلة بنزاعات مصالح حيوية مع الأمم التي تستوطنها. في سنوات 1980، استهلَّ المصطلحُ الإداري (Managérial) لغةَ الشُّمولي: «خلافاً لأسلافهم ما قبل الشُّموليين، يشعر الإداريّون بقليل من الولاء تجاه «النَّحْنُ». فهم يمارسون شكلاً من رأسمالية بحتة وفظّة، شاملة. وهم إذْ تخلّوا عن القرابات مع الشعوب والأماكن، باتوا باردين وعقلانيّين أكثر في قرارتهم» [Reich, 1990]. وانطلاقاً من الانجليزية انتقل هذا المصطلح نحو كل لغات الكوكب، من دون أنْ يكون لدى المواطنين الوقتُ للتساؤل عن ظروف ومكان إنتاجه. ففي آسيا مثلاً، قاومته لزمنٍ بعض اللغات مستعينةً بالكتابة «إنفتاح على العالم».

عبثاً. فحتى في البلدان ذات اللغة اللاتينية التي تتقاسم مصطلح «تعولم» أو «عولمة» القديم، جرى فيها اعتمادُه على إيقاعاتٍ لا متساوقةٍ حسب درجة مساميَّةِ الوقائع القومية المتنوّعة بالنسبة إلى هذا التّمثل لنظام العالم الجديد.

بالمعنى الدقيق، يدلُّ التعولم على مشروع بناء مكان مؤتلف لتقويم وتوحيد معايير التنافسية والربحية على الصعيد الكوكبي. يُفترض به الاكتفاء بالدَّلِّ على مشروع رأسمالية عالمية مندمجة. لكنّ المصطلح يتعدّى حدود الجيو/ اقتصاد والجيو/مال لكي ينتشر في المجتمع تدريجيّاً تغلغل مفهومُ المنافسة ومُتعلِّقةُ الفعاليةُ، المتحدّرة من المدرسة الفكرية النيوكلاسيكية أو النيوليبرالية، في كل طبقات المجتمع. فتحوَّل مصطلح الاقتصاد الشامل إلى مُوجِّهٍ لتوحيد أشكال القول والقراءة لمصير العالم. وذلك، تحت غطاء اللاسياسة. وهو ادّعاء يُكذّبه دورُ الطراز الأول الذي تلعبه منظماتُ الدفاع الكوربوراتي عن الوحدات الكبرى للاقتصاد الشامل في المفاوضات الدولية حول موقع صناعات الثقافة والإعلام.

فلا عولمة بدون تفكيك للانتظاماتِ العامة. الأمر الذي لا يعني إطلاقاً غياب القواعد، بل يعني إنشاء إطار حقوقي مناسب لتوسيع مجال السلعة. «1984» ليس فقط عنوان

شذوذية (Dystopie) جورج أورويل. إنه التاريخ الذي بدأ فيه اختلالُ الاتصالات السلكية واللاسلكية وفوضى مراكز البورصات التي ستنتشر موجةُ صدمتها إلى الكرة الأرضية. غيَّر الرئيس رونالد ريغن توزيعةَ التواصل العالمي فاتحاً الشَّبكات أمام التنافس، مُعجّلاً بذلك السباقَ على الالتباسات العظمى في القطاع. فانفتح في المؤسسات الدولية المسؤولة عن مبدأ تطبيق التبادل الحرّ طورٌ شهدَ ازديادَ الضغوط لأجل لَبْرلةِ(*) أنظمة وصناعات الإعلام والثقافة والانسحاب اللازم للسياسات العامة.

إزدهار مشاريع السّوق الواحد، إطلاق سلاسل عابرة للفضاء، إقتران داخلي معمَّم في الزّمن الحقيقي للفضاء المالي، رأس حربة الاقتصاد الشامل، ظهور متصاعد لحفنة الشركات ـ الشبكات التي تكيّف، في الداخل كما في الخارج، إدارتها الممكننة إعلامياً على صعيد السُّوق ـ العالم. كلها إشارات للسير نحو التدامج الوظيفي للوحدات الاقتصادية الكبرى. كان التنظيمُ الفوردي هرمياً ومُبَلْقَناً. ما

(*) *Libéralisation*: تسييب السّوق، فتحة باسم «حرية التبادل» ولكن ليس «تمريره» بالمعنى العالمي الثالثي. [م.م.].

بعد الفوردية أزالت الحواجز. فشبكت المستوياتِ الجغرافية، من المحلّي إلى الشمولي، وفضاءات النشاطات (مثلاً، فضاءاتُ المُحتَويْين والحاوين) والتصوّر والانتاج ولوجستيك التوزيع. قيمة المنتوج المُضافة وجدت نفسها في أفضل حالات تكيّف التوزيع مع الطلب. فتكنولوجيّات الإعلام تسمح بانتاج التنوّع على نحو مُقَوْلَب. كما تستطيع ذلك نمذجةُ الزّبون، أي تنميط منظومات تسجيل الخيارات ومعالجة الطلبيّات. صارت الصفقةُ هي المحرّك الرئيسي لنشاط المنشأة. لفهم بناء اللقاء بين العَرْض والطلب، دُعيت أكثر فأكثر اختصاصاتٌ علمية الى تقشير وقائع وحركات المستهلكين لغاياتٍ استراتيجية، فصاغتْ أدواتٍ نوعية جديدة حتى تستكشف «بُنى انتظار» المستعملين للسلع والخدمات، برصد الممارسات الاستهلاكية اليومية [Bocock, 1993; Sherry, 1995].

إستحوذتْ «ثقافةُ المنشأة» على فكرة «التهجين الإداري» وهو تشابك المألوف (Habitus) الوطني مع المخططات العنصرية (Apatrides) لعلوم الادارة (التدبير حسب الأهداف، مسارات الجودة الشاملة، هندسة متجدّدة، (reengineering). فالعمل المزدوج، إلغاء السياق/ تجديد السياق، جعل توزّع

الأشكال التنظيميّة لا ينحصر في النسخة المطابقة للنموذج العالمي. ذاك أنَّ ممارسة إدارية واحدة ترتدي عدَّة معانٍ في مختلف الثقافات. أخذُ هذه التفاعلات بالحسبان هو من نوع بحث المنافسة.

متخيّلات التسويق: من المزايدة الشاملة

إلى «عولمة المحلي»، *(Globalisation)*

هل توجد مرام، أهدافٌ شاملة؟ هل ينبغي إظهارُ التشابهات بدلاً من التباينات، الشّمولي بدلاً من المحلّي؟ «The bigger, the better»، «الأكبر، الأفضل»، ردَّت منذ 1984 المجموعات الإعلانية الأنجلو سكسونية الباحثة عن المقاس الأقصى. إنها المرحلة التي تتعمَّد فيها مجدداً الوكالات الاعلانية باسم وكالات الاستشارة في التواصل. مجدّداً رُبطتْ وظيفةُ التواصل بمراكز القرار. فلائحةُ بيّناتها حول غاية التنافر والتّلاقي الثقافية تُشَرعنُ استراتيجيتها في الانصهارات الكبرى ودخولها في بورصة مختلفة تجتذب أموال المعاش إلى رأسمالها [A. Mattelart, 1989]. «لقد مضى زمنُ الاختلافات الاقليمية أو القوميّة»، يؤكّد تيودور لڤيت، مدير الـ (Harvard Business Review) والمستشار لدى

شبكة إعلانية بريطانية كبرى. «إن الخلافات الناجمة عن الثقافة، الأعراف، البنى، هي من آثار الماضي [...]. فالتّلاقي، أي نزعةُ كل شيء إلى أن يصير كالآخرين، يدفع السّوق نحو متحدّ شمولي». أو بصراحة أكثر أيضاً: «أكثر فأكثر، في كل مكان، تنزع رغباتُ الأفراد وسلوكاتُهم إلى التطوّر بالكيفية ذاتها، فيجري الكلام على كوكا ـ كولا، ميكروبروسيسير، جينز، أفلام، بيتزا، منتوجات التجميل، أو آلات التصفيف» [Levitt, 1983 a, et 1983b]. فاذا كان ثمّة توّجه نحو «أسلوب حياة شامل»، فذلك لأنَّ المستهلكين استبطنوا العالم الرمزي المُقَطَّر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية من خلال الاعلانات، الأفلام، برامج التلفزة، وبالأخص تلك الآتية من الولايات المتحدة، المُرقّاة صراحة الى مُوجِّهاتٍ لعولمة جديدة.

إن أسطورة التكوُّر أو العولمة بكل حزم تغضُّ الطَّرْفَ عن المسائل التي طرحها اختصاصيّوها، منذ وجود التسويق، وتالياً منذ ترقية المستهلك إلى مصاف «مُنتِج مُشَارِك»، والذين ما فتئوا يكرّرون أنَّ الأسواق مجزّأة، متمايزة، وهي المسائل التي يستذكرها بوعي سليم عالمُ الاجتماع فرانك كوشوا: «كيف يمكن في آنِ الدفاعُ عن السوق الموحَّدة، التوحيدية،

وكسرُها محلياً؟ كيف يمكن الحصول في آنٍ على تكيّفاتٍ ماكرو اجتماعية بين العَرْض والطلب الشامل، والحفاظ على الخصوصية المحلية للاعبين وللأغراض الدّاخلين في التبادل؟» .[Cochoy, 1999, p.9]

مجتمع شامل وشموليّة جديدة *(Z. Brzezinski)*

منذ نهاية سنوات 1960 لاحظ الجيوبوليتيكي زبيغنيو بريجنسكي، المستشار المقبل للرئيس كارتر في موضوع الأمن القومي، أنَّ مجتمعاً شاملاً يوشك أنْ يولد تحت تأثير «الثورة التكنولوجية» وأنَّ المجتمع الأميركي الذي يتّولى زعامتها بطبيعة الحال هو الصورة الأولى لهذا المجتمع، وأن نمط الحياة الأميركي هو بمثابة المرحلة القادمة بالنسبة إلى البشرية كافّةً. ولئن كانت الولايات المتحدة قادرةً على ادّعاء هذا الموقع كمنارة لحضارة عالمية جديدة فذلك بفضل «الجاذبية الثقافية» التي تمارسها على العالم أزياؤها، أفلامُها، معلوماتها، برامجها التلفزيونية، مآثرها العلمية، طريقة إدارتها للمنشآت، إلخ. وخلص إلى أنَّ «دبلوماسية الشبكات» في طريق الحلول مكان «دبلوماسية المدافع» *[Brzezinski, 1969]*.

دفعت نشوةُ نهاية الحرب الباردة الاستراتيجيين الى

استغلال غنائم السلام. فتناغمت أطروحة نهاية التاريخ، التي راجعها ونقّحها فرنسيس فوكوياما *(F. Fukuyama)*، مع نظريات التسويق حول التوجُّه العالمي للثقافة الجماهيرية الأميركية. بنظر المستشار لدى نظارة الدولة، يُعتبر الحضور الكلّي لعلاماتها دليلاً على التوالف الديموقراطي للعالم برعاية الليبرالية الجديدة. صار توّسع «السَّاحة| السوق الديموقراطية الشاملة» مرادفًا للانفتاح على الحريات المدنية والسياسية. شكلٌ آخر لهذا الاعتقاد: نظرية *(Soft Power)* التي صاغها الجامعي جوزيف ني *[J. Nye, 1990]*، أيضاً بعد سقوط جدار برلين، فتوسيع المجتمع العالمي للديموقراطيات لا يمكنه إلّا أنْ يجري عَبْرَ الاندماج في السوق الشاملة. إنّه اندماج يُفترض به تفضيل الاغواء على اللجوء الى القوّة والإكراه. إنَّ التثميرات الرمزية المتحقّقة عبر الزَّمن من قبل صناعات الإعلام والثقافة هي التي سمحت للولايات المتّحدة بإيحاء نظام أولويةٍ عالمي مؤاتٍ لانضمام الأمم الأخرى إلى المعايير والمؤسسات التي تتوافق مع مصالحها الاقتصادية، المعتبرة كمصالح استراتيجية. وصلت شبكةُ الشبكات الى النقطة المعيّنة للاستغلال الكامل لهذا «الإعلام المهيمن». إنَّ مكر التاريخ ومسار المضاربات على الثقافة والإعلام كأداة للقوة، أكّدا التعريف الذي كانت النظريةُ الناقدة، في سنوات 1970،

تعطيه عن الامبريالية الثقافية كشكل للعنف الرّمزي. ستبين حربُ الخليج الثانية واحتلالُ العراق ثغرات فكر استراتيجي حول الثقافة (والثقافات) الراسخة في أسطورة الكلّ التواصلي/ الاتصالي.

إن الحرب الشاملة *(Global war)* على الإرهاب أو الحملة الصليبية *(croisade)* ضد محور الشرّ عجّلت في تلاقي استراتيجيّتين منفصلتين حتى اليوم. فالأنموذج الجديد لأمبراطورية يُمَفصِل استعمالَ القوّة والهيمنة على الآليّات الاقتصادية والمالية. من الآن وصاعداً صار العنفُ جزءاً أساسياً من تطبيق المشروع الاقتصادي الشمولي، وبكلام أفضل، «تشكيل العالم *(Shaping the world)*. أداتهما المشتركة: السيطرة على الزَّمن الإلكتروني، النّظر والاستهداف في زمن حقيقي *[Jasce, 2004]*. إن هذا الدَّمج المُبتدَع بين القوَّة العسكرية والقَسْر الاقتصادي وسّع كثيراً مدار عمل الدعاية، المناورة والكذب الإعلامي، الذي يُفقد الثقة أو الاعتقاد بحلول اندماج المجتمعات الخاصة في السوق الشاملة من طريق الفعل الأَيضيّ لأنماط الإعلام والتواصل الشاملة.

بعد مرور حُمَّى المناورات الكبرى للصَّهْر الأعظم للجيل الأول من الشبكات المسمَّاة شمولية، ثمّة استنتاج فَرَضَ نفسَه: على المنشأة أن تسيِّر التنوّعَ، ولهذه الغاية، عليها أنْ

تُمفصِل المستوى المحلي والشمولي [Casta et Bormassy] المُنظّرون اليابانيّون للإدارة أعطوا إسماً لهذه المسيرة: النّجم الغَّرار: «عولمة المحلي». فالمقاربة الموحَّدة على المستوى الاستراتيجي تنصرِفُ مع الكيفيَّات التكتيكيّة لاستقلاليةٍ قادرة على الاقتران بثنايا وخفايا البلدان، بالسياقات والعوالم الرمزية المختلفة. على ذلك يشهد تكيُّف الأطيافِ الإعلانية للماركات العالمية، مثل كوكا ـ كولا أو مارلبورو، وفقاً للمتخيَّلات القومية ولثقافاته المختلفة عن مرجعيات العولمة. فما يُشكِّل «غطاءً» في موسكو أو في بكين مختلف تماماً عمَّا يناسبُ في باريس أو ساو بولو.

إنَّ التأرجح بين الشّمولي والمحلّي هو قاعدة وسائل الاعلام المسمَّاة شاملة، إذا شاءت توسيع مساحات متابعيها، يدفعها الى ذلك التنافسُ مع القنوات الجديدة ذات التوجه الإقليمي، وحتى العالمي. الـ (CNN)، الصورة الوحيدة للتلفزة الشاملة في زمن حرب الخليج الأولى، «توزَّعت مراكزها» منذئذٍ للوصول إلى المشاهدين التلفزيونيين بلغاتهم في أوروبا وآسيا وأميركا اللاتينيّة. وعند الحاجة، بالتمفصل مع الجماعات المحلية، كما هي الحالُ في إسبانيا وتركيا. أحياناً تكون هذه القنوات مُلزمةً فيها بالالتفاف على قانون

يحظرُ على المستثمرين الأجانب امتلاكَ أكثر من نسبة معيَّنة من حصص الملكية. لكنْ، في حال أزمة كبرى، تكون الولايات المتحدة متورّطة فيها، كما كانت الحالة إبّان حرب الخليج الثانية، فإن الـ (CNN) حتى وإنْ لم تكن الواجهة الدعائية للبيت الأبيض، كما كانت الفوكس نيوز (Fox News)، إنما كانت هوائيّاتُها الإقليميّة لا تختلف عنها البتة من حيث المواقف الانشقاقية أو المحتمل وصفها بأنها «غير وطنية» من جانب الحكومة الأميركية. والمؤشر على ذلك هو الإسراع في شرعنة كلمة «تحالف».

يبقى أن قلبَ المرمى الشامل هو عالم القطاعات المليئة مالياً. تلك التي تعود إلى «السلطة الثلاثية»، (أميركا الشمالية، الاتحاد الأوروبي، آسيا الشرقية) والى المقاطعات المماثلة الموزّعة عبر العالم: ليس أكثر من خُمس سكّان الأرض، هو الذي يُمركِز 80% من القدرة الشرائية والاستثمارات العالمية، أما بالنسبة إلى الفئات غير المليئة مالياً، فإن الرغبة وحدها قابلة للعولمة. يعترف خبراءُ دراسات السُّوق أنَّ هناك تشابهات بين جماعات تعيش في بعض أحياء ميلانو، باريس، ساو باولو، نيويورك، أكثر مما بين ساكن في مانهاتان وآخر في برونكس. من هنا كانت

الهيصةُ، لدى الإعلان عن الأسواق الموحدة، عن نمطيات أساليب حياتية أو «ذهنيّات اجتماعية ثقافية»، توزّع الأفراد المليئين على «مجتمعات مستهلكين» (Consumption communities) عابرة للقوميات، وفقاً لشروط معيشتها، لنظام قيمها، لأذواقها، لعملها.

كان مهندسو الاجتماعي في سنوات 1960 يرون في وسائل الإعلام الدليلَ على «ثورة الآمال المتصاعدة» التي تقود بالضرورة البلدان المسمَّاة متأخرة، إلى التحديث. فمع القصف الشديد لصور الرَّخاء وللفوارق المتعاظمة، انفتحت صندوقةُ باندور السحرية لـ «ثورة الحرمانات المتزايدة». في مقابلة نشرتها جريدة لوموند في 1/ 9/ 2002، أعرب الكاتب البيروفي، الفريدو بريس ـ إشنيك عن هذا الانفكاك، على طريقته: «لم تعد ثمة طبقة وسطى في بلدي، فهناك فقط فقراء في الأسفل وفاسدون في القمَّة. وبالأخصّ، الغوغائيةُ شملت الوطن. فقد توَغّل الذَّوقُ الفاسدُ في كل فئات المجتمع. حتى هنا، يدفعُ الناس ثمناً باهظاً جداً لمقلَّداتٍ فنية بلاستيكية كولونيالية، بدلاً من الاحتفاظ باللوحات الأصلية. هناك عدوانُ البؤس وعدوانُ الجماليّات» (ص 9).

التفكير في عالم الغيريّات الجديد

● حول التوسيلات الإعلاميّة والاستعلامات

لا ثقافة بلا توسيل إعلامي، ولا هوية من دون ترجمة. إذْ يعاودُ كلُّ مجتمع نقل العلامات العابرة للقوميّات، يكيّفها، يعاود بناءها، يعاود تأويلها، «يعاود توطينها»، «يعاود توظيفها الدلالي». وذلك، على درجات مختلفة بحسب الميادين، بحسب «مُعامِل الدَّولَنة» للمجتمعات والجماعات، كما يمكن أن يقول دوركهيم ومُوس. إنَّ فكرةَ التملك الفردي والجماعي تتوافقُ مع انقلاب محوري في مجمل العلوم الإنسانية التي تفتح على مواضيع بحثٍ جديدة، منهجيّاتٍ جديدةً، مرجعيّاتٍ نظريةً جديدة. رؤية شَبَكانيَّة للتنظيم الاجتماعي، عودة إلى الذات في موقعها كلاعبة، عودة إلى الوسطاء وما بين الوسطاء، إلى الأواصر ما بين الذَّوات، إلى شعائر الحياة اليومية، إلى المعارف المعادية، إلى فنون صنع مُستعمِلين أو مُمارِسين، إلى هويّات الجوار والنقوش المتنوّعة، هي بعضٌ من سماتها.

الفَرَضيَّةُ العامَّة هي أنَّ البعد المسمَّى شمولياً يشاركُ في تجديد تصوُّر الهويّات، في إنشاء متخيّلات جديدة حتى في

صميم عمل الناس العقلي، مناظر جديدة (Scapes)، يقول لنا الانثروبولوجي الهندي آرجون آبادوري (Arjun Appadurai) 1996، تنبثق، كانسةً كلَّ فضاءات المجتمع: مناظر إثنيّة، مناظر أعلامية، مناظر تقنيّة، مناظر مالية، مناظر فكرية». مثال: يُعاد تنميطُ المنظر الإثني بالهُجرات، الاضطرارية أو الاختيارية، التي تؤدي إلى ولادة «مجتمعات مُتخيَّلة» عابرة للقوميّات من طراز جديد، منتظمة في «فضاءات عامة شَتَاتيَّة»، لا يمكن حصرُها في دولة واحدة، حتى عندما تنادي بالانتماء إلى أمّة. وعنده أنَّ هذه التفاعلات والصفقات يُفترض بها أنها تعبِّر عن الأشكال البارعة لمقاوماتٍ ضد النظام السائد.

يحتلُّ «المنظرُ الإعلاميُّ» مكانةً هامَّة. كانت الألسنيةُ البنيوية، العلمُ ـ المَلِكُ في سنوات 1960 و1970، قد حصرت التحليلات حول وسائل الاعلام في المُدوَّنات المُغلقة للبرامج والخطابات. آنئذٍ، كانت النظريّاتُ حول الجَمْهَرة تدعو إلى رؤية المتلّقي ككائنٍ سلبيّ. يعني انقلابُ المنظار، في آنٍ، نَقْدَ النظرياتِ المعيارية لثقافة الجمهور وتكييفَ لحظةِ التلقي والموقع الفعَّال للمُرْسَل اليه.

ما بعد بابل والمحور الرُّكني للترجمة

«الترجمة» و «الحِداد» هما مفهومان لا يمكن فصلهما، لاحظ الفيلسوف بول ريكور *[Ricœur, 2004]*. فالترجمة هي التوسط بين التعدُّد (تعدّد الثقافات، اللغات، الأمم، الديانات) ووحدة الإنسانية. إنَّ عمل الترجمة يخلق «شَبَهاً هناك حيث لا يبدو موجوداً سوى التعدّد»، يخلق «تشابهاً بين اللامُتشابهات». في هذا التشبيه يتصالحُ «المشروعُ العالمي» و «تعدّد المواريث». أما فكرةُ الحِداد، الوافدة من التحليل النفسي، فإنها تفترضُ عدم وجود ترجمة كاملة. فعملُ الذَّاكرة لا يسير من دون عمل حِداد. في هذه العلاقة بين الاستذكار والخسارة يكونُ ممكناً الاعترافُ المتبادل بالثقافات، إعادة تأويل متبادل للتواريخ المتتالية والعمل غير المكتمل أبداً للترجمة من ثقافة إلى أخرى.

«الترجمة هي الردُّ على تشتّت بابل والتباسها. فالترجمة لا تنحصر في تقنيّة مطبّقة عفوياً من جانب المسافرين، التّجار، السفراء، المارّة، الخونة، في الإطار المهني، من قبل المترجمين والمفسّرين: إنها تشكّل محوراً ركنيّاً لكلّ المبادلات، ليس فقط بين لغة ولغة، ولكن أيضاً بين ثقافةٍ وأخرى. تفتحُ الترجمة على عوالم ملموسة، وليس البتّة على كلّي مجرَّد، منقطع عن التاريخ... إن المُفترض الأولي للترجمة هو أنَّ اللغات ليست غريبةً عن بعضها

البعض لدرجة أنها غير قابلة جذرياً للترجمة. فكلُ طفلٍ قادر على تعلّم لغة أخرى غيرَ لغته، شاهداً بذلك على أن قابلية الترجمة هي مفترض أولي أساسي في تبادل الثقافات. حتى إننا نملكُ أمثلةً مرموقة عن الإنتاج من طريق ترجمة الثقافات الهجينة: ترجمة التوراة من العبرية الى اليونانية في سبتانت، ثم من اليونانية الى اللاتينية، ومن اللاتينية إلى اللغات المحلية. والترجمة الأنموذجية من السنسكريتية الى الصينية، بالنسبة إلى المدوّنة البوذية الضخمة، وأيضاً إلى الكورية أو اليابانية. إنّي أفكّر بظاهرةٍ من هذا النوع عندما أذكرُ المبادلات بين تراثات ثقافية ورومية تبحثُ اليومَ عن لغة مشتركة. هذه اللغة المشتركة لن تكون، كما حُلِمَ بها في القرن الثامن عشر، لغة مصطنعة لا يمكنها أن تُترجم مجدداً في اللغات الطبيعية التي تتّسم بكثافة خاصة. ذاك أن الترجمة يمكنها أنْ تُنتج كلّياتٍ ملموسةً تستلزمُ تصديقاً، إبراماً واستحواذاً، اعتناقاً واعترافاً [Ricœur, 2004, p. 19].

«عدم البقاء سجيناً لمفهوم الهوية الجماعية التي تتعزّز حالياً تحت تأثير الخوف من انعدام الأمن»، يشدّد الفيلسوفُ الذي يقترح مفهوم «هويّة حكائيّة». وهو مفهوم يرمي الى ترجمة تاريخ المجتمعات الحيّة، ضمان التبادل بين الثقافات.

تبيّن الدراساتُ حول المسلسلات التلفزيونية، من طراز دالاس أو ديناستي، أن القراءات التي تُجريها جماهيرُ هذه الرّموز الشاملة هي قراءات متمايزة [Gripsrud, 1955]. إذْ يعاود المشاهدون التلفزيونيّون مُعاناةَ معانيها حسب سجلّات منقوشة في الثقافات الخاصة، القومية، الإثنية، العائلية، إلخ. لقد تَدَوْلَنت المدرسة البريطانية النافذة، دراسات ثقافية، من خلال دراساتهم حول تلقي الخيال المتلفز العابر للقوميات [Morley, 1992]. وحين حاول أنثروبولوجيّون فتح الصندوقة السوداء للتلقّي، أكبُّوا على دراسات حول الثقافة الإعلامية منذ سنوات 1980 [Dayan, 1992]. أما من جهة الإرسال فقد توّجه الانتباهُ صوب صناعات الثقافة القومية والاقليمية. توطنّت «رؤيةٌ طَرَفيّة» للتلفزة الشاملة [Sinclair, Jacka et Cunningham, 1996]. فجرى الانكبابُ على الأشكال التي اتّخذتها الثقافة الجماهيرية محلّياً. المفيد هو أنْ نفهم تفاعلات الإنتاج القومي مع الثقافات الشعبية المحلية وكذلك مع الأنواع الإعلامية المكرَّسة عالمياً. هكذا نستكشف مجدّداً تنوّع الأشكال الحكائية الملودرامية. الأمرُ الذي يفسِّر، مثلاً، ازدهارَ الدراسات حول نمط الانتاج وتداول واستقبال الحكايات المتلفزة (telenovelas) أو المسلسلات الأميركية

اللاتينيّة [M. Mattelart et A. Mattelart, 1987; Ortiz et al., 1989; Vassalo de Lopes, 2004]. إن هذه العودة إلى الأشكال المحلّية تواكبتْ مع ظهور أقطاب جديدة لصناعات الثقافة، ظهور لاعبين جُدُد على الأسواق الإقليمية أو العالميّة. يشهد على ذلك التدويلُ المتصاعدُ لإنتاجات لكبريات المجموعات (الميلتيميديا) في البرازيل (Globo) أو في المكسيك (Televisa)، بين مجموعات أخرى. أخيراً، جرى استقصاء السُّبل الخفيّة جداً التي من خلالها تتغلغل التدفقات الاعلامية العابرة للقوميات، غير المرغوب فيها نسبيّاً، في المجتمعات والتي تتحدّى الأنظمة الاستبدادية [T. Mattelart, 2002].

المشروع الأنثروبولوجي الجديد ما عاد يتماهى مع البعيد، بل مع «العوالم المعاصرة»، حسب تعبير الأنثروبولوجي مارك أوجي [Marc Augé, 1994]. توغّل استكشافُ العالم في حميم كل المجتمعات، من الخارج كما في الداخل. فقد صارت البيئة الحَضَرية، الأحياء، الضواحي وكذلك المنشآت والإدارات موضوعاتٍ دراسية حول علاقات السلطة وعلاقات المعنى. إن التوظيف الميداني (in domo) للمشاهدة الأنثروبولوجية أفضى إلى النظر في كيف تُشكِّل المكانةُ التي

تخصصّها مجتمعاتُ الاستقبال للثقافات الوافدة، الكشَّافَة عن استعداد كل منها لتقبّل العالم بكلٍّ تنوّعاته. مجدَّداً نكتشفُ مذاهب فكرية مهتمة بخيمياء العلاقات ما بين الثقافات. في مطلع القرن الأخير سبق للعالم الاجتماعي جورج سيمل أنْ لاحظ كيف أنَّ المهاجرين، حين ابتكروا أشكالاً جديدة من إعادة تأويل عالمهم اليومي، إنما كانوا يبنونَ رؤية ذاتية هجينة للعالم. هكذا جَرَتْ زيارةٌ جديدة لمفهوم المتَّحد أو الطائفة. «المتحد» لا يعني «الهوية»، بل «الغيريّة»، لاحظ الإيطالي روبرتو اسبوزيتو، المتخصِّص في الفلسفة الأخلاقية والسياسية، في نهاية تفكيكه لمصطلح الطائفية/ المتَّحدية «Communauté/Communitas» : «الطائفية/ المُتَّحديَّة تريدُ حبس الناسَ في جماعات انتساب جماعي. إنها تخدع ذاتها حول معنى كلمة «المشترك»، التي تدلُّ ليس على ما يشبهنا أو ما يعود إلينا، بل تدل على ما يختلفُ عنّا» [Esposito, 2000, p. 18].

في المقابل، هناك الانكماش وبَلْقَنةُ الهويّات، إنفجار المتَّحدية (الجماعة الأمة)، تكاثر النزاعات الإثنية، الثقافية والدينية النَّحرية نسبيّاً، وانتفاضات الطائفيّات والقوميّات العنيفة التي تردُّ على ما تكتنهه كأنه تهديد لإيلافها، ولكنها

ترتبط ارتباطاً جذرياً بالإعمار الجديد ذاته للمسارات الهويتيّة في عصر التيارات العابرة للقوميات.

• تهجينات| مخالطات: حداثاتٌ أخرى

فكر هجين، منطقيات خلاسية، تهجين، توليد: لقد اغتنت لغة التمازجات بين الثقافات في العقدين الأخيرين [Amselle, 1991, 2001; Bhabha, 1995; Bénat-Tachot et Gruzinski, 2001]. ولعبت فيها الدراساتُ ما بعد الكولونيالية دوراً كبيراً [Lazarus, 2006]. فهذه المفاهيم بعيدة عن الإجماع حولها، إذْ يرى البعضُ في السجل الدلالي للهجانة حصانَ طروادة لإيديولوجيا استعمارية جديدة [Chow, 1993; Van der Veer, 1997]. تجدَّد الجدالُ في مكان آخر حول مفهوم التوليد الثقافي، المستعمل بطريقة سليمة من قِبل الأنثروبولوجي أولف هانّرز Ulf Hannerz [1992] في مقاربته للتيارات العابرة للقوميات. يبدو الإزدواجُ القيمي مكوِّناً للاستعانة بالتوريات العديدة المُبْتكَرة للتدليل على امتزاج الثقافات.

أفسحت الأبحاثُ حول الاقتران بين الخاص والكلّي، المجالَ لظهور أشكال أخرى من الحداثة، مولودة عند ملتقى «التقليديّ» و «الحداثيّ». إن مقاربة اللغة المُولَّدة من جانب

كتّاب وباحثي جزر الآنتيل أو المحيط الهندي هي مقاربة رمزية بامتياز. فاللغة المُولَّدة، المكمومة في الماضي، المعتبرة كعاميّة هجينة ومُشتّقة، اكتسبت مقام لغة كاملة، كعامل تكيف لغوي، كلغة إدارية ورسمية، ولغة إبداع فنيّ. لغة تتكوَّن من سلسلة توّترات، بين المشافهة والكتابة، بين الحياة الريفية والحَضَرية، بين الطبقة المثقَّفة والطبقة الشعبيّة، بين البدائية والتحديث [Laplantine et Nouss, 1997]. يكشف هذا الانحراف لمراكز البحث عن حداثة بصيغة الجمع وعن انعتاق من الحداثة المركزيّةِ المنطق، كانعكاسٍ للتجربة الأورو ـ أميركية. وموارَبةً، يفتح الطريقَ أمام طريقةٍ أخرى لقراءة تاريخ الغرب ويدعوه إلى بناء تاريخ الذهاب/ الإياب [Sauqet et al., 2004]. مثلاً، تاريخ المبادلات مع عالم المستعمرات القديمة [Thiong'o, 1993; Mbembe, 2001] أو مع الشرق، وهذه ظاهرة حسّاسة في هذه المرحلة حيثُ يبحث الغربُ عن كبش محرقة [Goody, 2004].

«سوربونُ الحيِّ». هكذا يتكلم جورج بالانديه عمَّا علّمته إيّاه أفريقيا [G. Balandier, 2004]. تنوّع راسخ في الديمومة. مقاومة ثقافية في رمزيّة الأرض، المشافهة، التواصل بالكلام.

• فنون الصُّنْع: ذاكرة «العالم الجديد»

تساعد التورخة الإخبارية للثقافات المَسُودة، على التفكير في مسارات مقاومة العالم المعاصر للأنماط الجديدة من مسارات إزالة ثقافة/ إثقاف. إن تأمل ميشال دِكرتو في «فنون الصُّنْع» بصفتها ابتكاراً لليومي، يستند إلى «الإبداعات الصامتة» لسكان العالم الجديد الأصليين في مواجهة قمع السلطات لتفسير تكتيكات رفض الطاعة التي أفرزها الفقراءُ والمَسُودون عبر التاريخ. «كانوا يصنعون من الطقوس المسيحية، من التمثلات أو القوانين التي كانتْ مفروضة عليهم شيئاً آخر غير ما كان الغازي يعتقدُ أنه يحصل عليه من خلالها. كانت قوّةُ اختلافهم تكمنُ في طُرُق «الاستهلاك» [de Certeau, 1978]. وصنع دكرتو على المحكّ هذه الإشكالية لـ «طُرُقِ الممارسين الخرساء» حينَ وصف بعض الممارسات اليومية المعاصرة لـ «الإنسان العادي»: فنون القراءة، الكلام، المشي، السّكن، الطبخ أو النظر [de Certeau, 1980].

بدوره يبيّن المؤرِّخُ الإثني سيرج غروزينسكي في حرب الصُّوَر الصادر سنة 1990 والذي يحمل عنواناً فرعياً رائعاً: «من كريستوف كولومبس إلى بَلاذْ رونّر (1492 ـ 2019)»،

كيف تُنتِج استراتيجياتُ التحويل الديني وفرض السلطة وعقائد الكنيسة، تلفيقاتٍ ثقافيّة، مثال على حرب الصُّور هذه التي لا نهاية لها: إستعمالاتُ صورة العذراء من غوادلوب إلى المكسيك، التي لم تنقطع عن «تجديد موطنها»، وعن الانفلات من عقال أولئك الذين ابتدعوها أو يعاودون ابتداعها، لتعتاشَ من حياتها الخاصة.

نرى أنَّ غزو الأميركيّتين يحتلُّ مكانةً مُميَّزة في القراءة الجديدة لتاريخ الإثقافات. فهو من جهة الحدثُ الذي يؤسس الحداثةَ الغربية في إسقاطها العولمي، في «استيلائها على العالم» (Weltnahme) من خلال أوروبا المسيحية، والذي يُثير من جهة ثانية التأملَّ الإنسانويَّ في نسبيّة الثقافات. هذا الجانب هو الذي طوّره الآنتيلي إدوارد غليسَّان في نظريته حول «التوليد اللغوي»، أي مجموعة مسارات التَّماس بين الثقافات «التي تبادلتْ، عبر صداماتٍ لا تُغتفر، حروباً بلا رحمة، ولكنها تبادلتْ أيضاً تقدُّماتٍ في الوعي والأمل» [Glissant, 1996, p. 15]. بين الكتابات الريادية لهذا الفكر «المُولّد» يذكرُ غليسَّان التعليقات الحقيقية (Comentarios reals) للخلاسي الهسباني ـ البيروفي، الإنكا غارسيلازو دلافيغا، صورةَ «الخُلاسيّة في الهزيمة والارتهان»، وتجارب

(Essais) الإنسانويّ ميشال دمونتاني لأجل «العمل الضروري في سبيل النسبية»، ورفض التصميم على ترتيب هرمي للثقافات.

عن تجربة إزالة الثقافة/ إثقاف الشعوب في العالم الجديد، تصدرُ المصطلحاتُ التي تُستخدم اليوم في اللغات اللاتينية، وتفيد على الأقل في الدّلّ على مسارات التمازج التثاقفي. مثال ذلك الكلماتُ الاسبانية Criollo و mestizo ومقابلاتها البرتغالية crioulo و mestiço التي أعطت على التوالي créole و métis. في المقابل، لجأت الإنجليزيةُ إلى فسجِّل التهجين، الناجم عن علم النّباتِ أو علم الحيوان.

مصائد النسبيَّة الثقافية

● الاستهلاك: لوغو يمكنُه أيضاً كبح الفكر

إنّ حركة العمق التي تميّز إثنوغرافيا استعمالات التيّارات العابرة للحدود كمركز «للمقاومة» ليست معفاةً من مُشتقّاتٍ تكتفي بفقدان العقل النّقدي وسطحية التفكير في دائرية الشمولي/ المحلي. ولئن نسجت المبادلاتُ من الروابط على قَدْر ما تنقضُ، فإنها لا تلغي الظروف اللامتكافئة التي تُهيمن

على التجميع الجديد الذي تنجم عنه. من الصعب مجاراة حماس الانثروبولوجي الأرجنتيني، المقيم في المكسيك وصاحب عدة أعمال حول «التهجين الثقافي»، نستور غارسيا كانكليني، الذي عَنْوَن بنجاح أحدَ أعماله سنة 1991 «الاستهلاك يفيد في التفكير»: «El consumo sirvc para pensar». فإذا كان الاهتمامُ المُنْصَبُّ على احتباكات الوساطات والمفاوضات والتهجينات قد سمح، بلا ريب، بالقطع مع الترسيمات الثنائية للعلاقات السلطوية، فقد سمح أيضاً بمحاكاة الرفض والاعتراض متجنّباً كلَّ نقدٍ يتناول الأسبابَ البنيوية لاختلالات العالم الكبرى. ففي ذروة الهجوم الليبرالي المُفرط في عَقْدَيْ 1980 و1990، كان ثمنُ ذلك إفراغَ التفكير الذي يشهدُ عليه تشويهُ الأفكار المتمرّدة وتحقيرُها. وهكذا أفادَ فكرُ ميشال دكرتو كركيزةٍ، تحت كل الارتفاعات، لمسيراتٍ معارضة لتحليلاته الهدّامة حول آليات النَّقض/ الهيمنة لـ «ممارسي» الاستعدادات الثقافية والاعلامية [Ahaerne, 1995]. إن مفهوم «المَسُود»، المَشْبُوه، شُطِبَ من الخارطة المعرفية، في وقت واحد مع مفهوم موازين القوة. وفي غياب أخذ مسافة بالنسبة إلى هذا المعنى المشترك الجديد، حصل تلاقٍ طريفٌ حول مفهوم «المتلقّي الناشط»

بين البحث المسمّى جامعياً وبين طلبات البحث الإداري الآتية من الصناعة والتسويق. إنَّ التمجيد البطولي (Héroïsation) الشّعبوي الجديد للمتلقي المقاوم انضم إلى التمجيد النيوليبرالي للسيادة المطلقة للمستهلك المُذوَّد [Ang, 1990]. ناهيك بأنَّ الانزلاقَ نحو «الشعبويّة الثقافية» أثار في الأوساط الأنجلوسكسونية مجالاتٍ حادَّة حول إسهال الدراسات الثقافية [Morris, 1988; McGuigan, 1992; Frank, 2001, Le Grignou, 1996; A. Mattelart et Neveu, 2003]. Cultural Studies إنها رؤية تفاهمية سلمية، وحتى دينيّة، للموقع الناشط للجماهير: هذه هي حقاً الصُّورةُ التي يُحيل إليها عددٌ كبير من الدراسات حول الرابط العابر للقومي، وبالأخص تلك التي اتخذَّت موضوعاً لها التفاعل مع المسلسلات التلفزيونيّة، من طراز دالاس أو ديناستي [Ang, 1985; Katz et Liebes, 1993]. جرى تبنّي مفهوم «الثقافة الأميركية» بصراحة بوصفها «محرِّكَ عولمة»، نظراً لأنَّ كل ثقافة تستطيع تماماً أن تجد نفسها فيها وأنْ تعاود تعريفها الذاتي من دون أن تفقد فيها نفسَها حين تتخذّها نَفْساً لها. ماتت الأمبريالية الثقافية. عاشت العولمة! لقد تطهَّرت إيديولوجيا العولمة، تعقَّمت ودخلت في طبيعة الأشياء،

مستكشفةً للكرة الأرضية رؤيةً خاصة للعالم، رؤية المجموعات الاجتماعية المندمجة بمصالحها ومرابحها. مات التساؤلُ عن الأنماط الجديدة للهيمنة الثقافية وممارسة العنف الرَّمزي. هكذا ارتسمت الطريقُ إلى الاعتقاد في لا معنى السياسات العامة التي تسعى إلى استخلاص حق الشعوب في التنوّع الثقافي، من مذهب التبادل الحرّ. فجرى تقويلُ الاستنتاج الإثنوغرافي حول الممارسات الجزئية، ما لا يستطيع، من حيث موضوعه ومنهجيّاته، أن يعنيه بأية طريقة على المستوى السوسيولوجي. هذا الاستقصاءُ كان مفرطاً أكثر من غزارة خطاب عن نشاط المتلقي يرتكز على مشاهدة عينات رقيقة جداً، هذا عندما لا تكون غير موجودة. هكذا، أمكنَ تشييدُ كاتدرائيات نظرية حول العولمة وعولمة المحلي بدون رسو في ينابيع أصيلة أو بدون أبحاث ميدانية جديرة بهذا الاسم. وبواسطة باحثين لم يكتشفوا تدويل الثقافات إلّا مع وصول الجاهز ـ الشمولي ـ للتفكير. من هنا «نسيانهم» للتاريخ والاذعان أمام الحاضر.

مع هذا النظام، ليس مفاجئاً أنْ تنمسخ أجهزة الانتاج الاعلامي والثقافي إلى أرض محايدة (no man’s land) حيث

الإيديولوجيا ـ الميثولوجيا، كان بارت يقول ـ لم تعد مُتداولة لأنها أفسحت المجال أمام الشفافية. مات المفهوم العتيق لتصنيم العلاقات الاجتماعية في المجتمع التّجاري. فيما نشهد، أكثر فأكثر، ازدهارَ مسارات التمركز والتخصيص لوسائل إنتاج ليس الرأي وحسب بل أيضاً إنتاج الثقافة، فيما تُشرِق الحاجةُ إلى بناءِ عِوَضٍ ديموقراطي مُوازِن في مواجهة هيمنة القوى السياسية والمالية، وتستنفر زرافات المواطنين لاسترداد هذا الفضاء من المجال العام.

ماذا نقاوم ولماذا؟ هوذا السؤال الحقيقي ذو الطبيعة الأنثروبولوجية. لا يمكنُ للجواب أنْ يغضّ النظر عن تساؤل حول نمط الذات والذاتية الذي تستلزمُه متابعةُ المرحلة الجديدة من الرأسمالية المندمجة.

إيٌّ نمط من التصنيع النفسي، أي تشكيل ذهني لساكن المجتمع الجديد ذي الرقابة المرنة الذي تكلّم عنه جيل دولوز؟ إنّ تحرير إبداعية المُنْتِج والسيادة المطلقة للمُستهلِك هما من الأساطير المؤسِّسة للعبودية المُختارة، للتضمين الإكراهي. إنّهما يبرّران الانتزاع المزدوج لملكية مهارات العمل ومهارات العيش. يلاحظ الفيلسوف برنار ستيغلر أنَّ

ذلك هو «التَّبَلْتُر[*] المُعمَّم» بإفقار الوجودات: «إنَّ تبلتُر المستهلك، مثل تبلتر المنتج، يطول كلَّ الطبقات الاجتماعية، في ما يتعدَّى «الطبقة العاملة». فهو يفضي إلى حالة البِلى التي تنجم عن أسر وتحويل الاقتصاد الليبيدي (الشّبقي) بواسطة تكنولوجيّات التسويق: الاستغلال العقلاني لليبيدو بالوسائل الصناعية يستنفدُ الطاقة التي تكوّنه» [Stiegler, 2004, p. 15].

لم يقُلْ جيل دولوز وفليكس غاتاري شيئاً آخر، في *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie* [1972] عندما رجعا إلى الرغبة المحبوسة في «فضاء البؤس»: توجيه الرغبة نحو «الخوف الأكبر من النقص».

- **إزالة الحدود: المجال المفقود ما بعد الوطني *(Postnational)***

في لائحة الوساطات هناك غائب كبير: الدولة ـ الأمّة. هذا طبيعي، طالما أنَّه يجري إعلانُ نهايتها. هناك حضورٌ كلّي: ما بعد الوطني، المفهوم ذو التّخوم الغامضة. بهذا

(*) Prolétarisation، بمعنى تفقير أو إفقار (Paupirisation)، [م.م.].

الصَّدد، تتّصل نظريّاتُ ما بعد الحداثة بنظريات الإدارة الشاملة [Ohmae, 1985, 1995; Giddens, 1999].

إلى أي تمثّل للدولة تُحيل أطروحةُ نهايتها؟ إلى فكرة شبه ميتافيزيقية، منقطة عن ارتسامها في تنوّع أنماط الحكم، «الحاكميّة»، هذا المفهوم كان ميشال فوكو قد جمع تحته مجدَّداً «المجموعة المكوَّنة من المؤسسات، من الطرق الاجرائية والتحليلات والتأملات، الحسابات والتكتيكات التي تسمح بممارسة هذا الشكل من السلطة الخاص جداً، هدفُه الرئيس هو السكان، وصورتُه الكبرى هي معرفة الاقتصاد السياسي، وأداتُه التقنية الأساسية الأجهزة الأمنية» [1978, p. 655]. في هذا التنوع من «التحكُّم»، تكونُ الدولةُ ـ الأمة دوماً الآليّةَ التي لا بدّ منها لترجمة الأفكار إلى معايير وأعراف قابلة للتطبيق ومُطبَّقة. وفي الأراضي الوطنية يترسَّخ دوماً العِقْدُ الاجتماعي والحالةُ القانونيّة. وهذا، حتى وإن كان الترابطُ المتزايد بين المنظومات الوطنية ـ التقنية، العلمية، الاقتصادية، الثقافية، الاجتماعية ـ السياسية، المدنية أو العسكرية ـ يرغم اللاعبَ الدولاني (الدولتي) على إعادة تحديدو وظائفه الناظمة كممثل للمصلحة الجماعية. إن خلط هذا الانتشار الجديد مع التحقيق الفعلي للوعد الليبرالي

المفرط ـ نقل القرارات إلى مستوى لا تعود فيه الديموقراطية السياسية قادرةً على العمل ـ يتاخِم الأسطورة. كذلك هو الأمر بالنسبة إلى الإيمان بسلطةِ مجتمع مدني شمولي سيادي، مترابط إلكترونيّاً، متحرّر من الحدود ومن الآلات الكبرى المُقامة، ويتصدّى وحده للجماعات الكبرى العابرة للقوميات. وفي الوقت نفسه، انطلاقاً من الدول وخارجها، انبنى مجال عالم جنينيّ ذو بعد عالمي.

كما أنَّ الدولة ـ الأمة هي آلة القوّة. فليس هناك شركة شاملة «آباتريد»، أي غير مستفيدة من اللوجستيكية المؤسسية للبلد الذي تنتمي أصلاً إليه. السينما، المعلوماتية، التسلّحات، القطن، الفولاذ، الزراعة، البيئة: في كل هذه القطاعات يكذّب مذهبُ الحماية بيانَ مذهب التبادل الحرّ حول انسحاب الدولة. إن انبعاثَ مذهب التدخل، في المدني كما في العسكري، إثر هجمات 11/ 9/ 2001، يصدّع الخطاب النشوان في قلب الولايات المتحدة بالذات حيث تدفّقتْ موجةُ الإختلالات والتخصيصات. إنَّ مثلنَة السوق الحرَّة هي للاستعمال الخارجي. فمن الجهة الأخرى لخط فصل التنمية، لا يمكنُ تصوُّر ظهور قوى جديدة مثل الصين والهند، ذواتي النُّظم المُتباينة إيديولوجياً، إلّا مدعوماً

بالسياسات الصناعية للدولة ذات المكوِّنات القوموية الشديدة، التي ترفدُها عند الحاجة جالياتٌ عريضة، كما هي حالة الأولى (الصين).

أيّةُ كثرة في أي مجال ما بعد الوطني؟

الشعب هو «توليف مُعَدّ لأجل السيادة». إنّه يفترض وحدةً معيّنة. فهو يقدّم «إرادة واحدةً وعملاً واحداً، مستقلّين عن إرادات الكثرة وأعمالها المتنوّعة. الشعب ينزع إلى سحق الكثرة. الكثرةُ هي «تعدّد، مجموع فرادات، لعبة علاقات مفتوحة»، يقول طوني نغري وميخائيل هاردت في أمبراطورية، الصادر سنة 2000، إذاً قبل هجمات ١١ أيلول (سبتمبر). الأمّة تمثّل الشعب. الدولة، الضابطة بتعريفها، تمثّل الأمة. إن انحلال الدولة ـ الأمة هو «مسار بنيوي وغير قابل للارتداد» *[Negri et Hardt, 2000]*. ما من أمّة، حتى الولايات المتحدة، لا تملك القدرة على تشكيل مركز مشروع أمبراطوري| أمبريالي. إننا ندخل في عصر ما بعد الكولونيالية وما بعد الأمبريالية. فمن الآن وصاعداً، تقع «الأمبراطورية» في الشركات أو التكتلات الصناعية والمالية الهائلة، ذات الطابع المتعدد الجنسية والعابر للقوميات»، التي خفضت الدول ـ الأمم إلى «حالة أدواتٍ تسجّل تدفقات البضائع، المال، والسكان الذين تحرّكهم».

> إنَّ تدمير الرأسمال سيكون من صنع «حركة شاملة» ناجمة عن «الكثرة» التي لا ترتبط بأي مجال خاص والتي تنشيء، من خلال لوجستيكية الشبكات الجديدة، متّحداً شمولياً بدوياً وخليطاً. أما المهاجر المُرقّى إلى صورةٍ للغُربة، فهو متمرّد بالضرورة. عبثاً سيجري البحث عن مرجعية تاريخية تحدِّد موقع هؤلاء المتغالبين. يبقى المواطن الشمولي، العالمي، بلا وساطة، بلا مؤسسة، يفكّر بالكل، لكنه يصرف النظر عن المحلي. ويسود الانسحارُ بالتكنولوجيّات الجديدة.

يمكنُ أنْ تبدو السلطةُ على الصعيد الكوكبي. إذا أحتذينا أطروحة سقوط الدولة ـ الأمة، «معقَّدة، طيَّارة، تفاعلية»، لدرجة أنها تمنع كل تحليل. فهي هنا دائماً. وإنْ كان ثمة ممانعات. فذلك إذا كانت تقنيّات الإعلام والتواصل التي تعيِّر المستويات قادرةً أيضاً على الحفظ والصَّون، على النقل والوصل، فإنها تعمل على كوكب مُنظَّم حول دول ـ أمم سيادية ولا متساوية لا يمكن تجريدها من تصوّراتها الجيوبوليتيكية. هذا هو معنى مفهوم «التواصل ـ العالم»، كامتداد لمفهوم الاقتصاد ـ العالم الموروث من المؤرّخ فرنان بروديل، الذي يتمسّك بتحليل إعادة تركيب الهيكليَّات، بسلَّم كامل من أقطاب رئيسية وثانوية ساطعة، إعلامية وثقافية،

وإقطاعات أيضاً [A. Mattelart, 1992]. إن الديناميّات النَّخْبيّة تُدرِج الشَّبكات في مجالٍ مُتَبايِنٍ ومُباين على كل الصُّعُد، الأمم، المُدُن، الأحياء أو الأرياف. وعلى غرار التنافس الذي يشَنُّه الأفرادُ في ما بينهم، فإن وضعَ أقاليم المحلّي موضع تنافس، بتأثير من الشمولي/ الكلي، إنّما يميِّز البعض ويحرم البعضَ الآخر من التميّز. إنَّه سفح لحقيقة العولمة الذي يقودُه المفهومُ الإداري لـ «عولمة المحلي» المُزيَّتُ جداً، بقوة وصلابة.

6 ـ الاستثناءُ الثقافي: أنموذج أوروبي؟

أوروبا، مسرح أول تجربة اندماجية إقليمية شاملة، تفتتح السّجالَ حول دور الثقافة في بناء سوق كبيرة واحدة. فالقول إن الاندماج الثقافي شكَّل مشكلة هو تورية. لأنَّ المبدأ الأول للبناء الأوروبي كان أوليَّة المنطق الاقتصادي. كان يُفترض أن يترتَّب على تحقيق هذه الأوليَّة تشكيلُ ثقافة أوروبية، إذْ بدت العقلانية الاقتصادية كأنها الوحيدة القادرة على صُنْع إرادة عامة لدى البلدان الأعضاء،. وعلى مرِّ الزّمن، أفضى الميلُ إلى اعتبار الصلاحيَّات على صعيد الثقافة من اختصاص سيادة الدولة ـ الأمة، إلى انتاج تصوُّر خاص لتقسيم المهام بين الحكومات والمفوضية. إلَّا أنَّ هذه الأخيرة اكتفت بوضع المبادرات والمشاريع التي صاغها أعضاؤها في شبكات. من هنا كان انزياح مفهوم الثقافة نحو التواصل. إن السجالات حول صوغ سياسة مشتركة في مضمار صناعات الثقافة التي بلورها بَنْدُ الاستثناء الثقافي تُبيِّن مكاسبَ هذه المقاربة وحدودَها. وبالأخص تُبيّن الخلافاتِ

التي ظهرت حول مفهوم الثقافة ذاته. من هنا أيضاً كان الميل إلى تجريد أنماط توطّن تكنولوجيات الإعلام والتواصل، من جانبها الأساسي، كأنموذج ثقافي.

مقدّماتُ المجال المشترك

• «الثقافة الأوروبية»، موضوع سياسي غير محدَّد

جاءت السوق الاقتصادية الأوروبية (CEE) متأخرةً إلى الثقافة. فلم يُشرعن الإعلان حول الهوية الأوروبية المُتبَّنى في قمّة كوبنهاغن فكرة وجود مُتَّحدٍ ثقافي ما فوق قومي، مَبْنٍ على ماضٍ مشترك إلّا سنة 1973. لكنَّ سجلّه الدلالي جرى تناوله برؤيةٍ محافظة ووطنيّة تراثية للهوية [Delahaye, 1979]. سنة 1977، بعد عشرين عاماً على معاهدة روما، قامت المفوضية بأول بيان لها حول العمل الجماعي، المتّحدي، في القطاع الثقافي. تحدِّدُ هذه الوثيقةُ «القطاع الثقافي» بصفته «المجموعة الاجتماعية ـ الاقتصادية التي يشكّلها الأشخاص والمنشآت التي تتكرَّس لإنتاج وتوزيع السلع الثقافية والقروض الثقافية». وتُضيف بعد قليل: «كما أنَّ القطاع الثقافي ليس هو الثقافة، كذلك ليس العمل الجماعي في القطاع الثقافي سياسة ثقافية [المفوضيّة الأوروبية، 1977]. سنة 1984، لم يأتِ

القرار الأوحدُ على ذِكر الثقافة. في المقابل، معاهدة ماستريخت التي أنشأت الاتحاد الأوروبي سنة 1992، عاودتْ وضع الثقافة في عداد الأهداف الكبرى، تقول المادة 128 [من هذا القرار]: «يسهم الاتحاد في تفتّح ثقافات الدول الأعضاء مع احترام تنوّعها الوطني والإقليمي، ومع إبراز الإرث الثقافي المشترك». لكن التعريف «الأوروبي» للثقافة ما برحَ افتراضياً دائماً، وغيرَ مُسْتَجوَب. سبق لميشال دِكرتو أنْ حدَّد هذه المسألة سنة 1974 في الثقافة بصيغة الجمْع، ذاكراً صعوبةَ ابتعاثِ «المُفترضات المحلية» ونبش الحضور الكلّي «للترابطات الثقافية بين كلّ من البلدان التي تكوِّن [هذه الثقافة]، إذْ إنَّ هذه التمايزات تُتَرجم بـ «اختلافات لغات وتقاليد وتواريخ لا تزالُ مسكونةً بألف عام من حروب سياسية ودينيّة»؛ فقد كانت هذه الحركة تبدو كأنها الطريقة الوحيدة لـ «إنشاء لغة خاصة»، وكذلك لفهم أصل «المقاومات الكامنة نسبيّاً التي تصادفها العقلانيَّاتُ المتواطئة» [de Certeau, 1974, p. 229]. بعد ربع قرن، أثناء ندوة صحفية في مهرجان كانْ. كانَ جان ـ لوك غودار لا يزال يهزأ بفكرة المفوضية الأوروبية للثقافة حول «خلق سينمائيين أوروبيين»، مقارناً هذه «الجِنّية الشريرة» بالدكتور فرنكشتاين!

نهايةُ الاستثناء الإعلاني

ما لا يقلُّ عن ثلاث سنوات من المفاوضات كانَ ضرورياً سنة 1978 لتبنّي مجرَّد مذكرة صريحة حول الإعلان والتسويق. أجهزةُ الدفاع المثلّث الرؤوس، وسائل إعلامية ـ وكالات ـ معلنون، حيَّت الوثيقة هذه بوصفها «انتصاراً كبيراً». فقد تمكّنتْ من حصْر حدود السّجال في «الإعلان الكاذب وغير المشروع»، مُتَلافيةً بذلك مسألة الدور الناظم للمنطق الإعلاني في تشغيل الجهاز الإعلامي بالذات. إثرَ هذا التبديل الأول للأسلحة، تكوَّنت المهنة البينيّة في جماعة ضغط: سنة 1980، أنشأت شركة الاعلانات الأوروبية الثلاثية الأطراف *[A. Mattelart, 1990]. (EAT)*. وسوف تجول فيها لائحة الدفاع التعاوني عن أطرافها: تشكّل حريةُ التعبير التجاري وحرية الإعلان حقوقاً للمعلن مثلما هي حالة حقّ المُستهلكين في أن تكون لهم حرية اختيار ما يشترونه. من الآن فصاعداً، سيندرج ذِكْرُ «حرية التبعير التجاري» بالتواتر مع حرية وحق المواطنين في الكلام. على الدِّفاع عن آليّة الانضباط الذاتي والانتظام الذاتي لمحرّكي السُّوق، يردُّ ادّعاءُ المجتمع المدني ضد «وضع المجال العام في خدمة أغراض العلاقات العامة»، ربَّما قال جورغن هابرماز [1974].

كما أنَّ السوق الأوروبية المشتركة جاءت متأخرةً إلى التواصل. خلافاً لمجلس أوروبا المستقرّ في ستراسبورغ الذي أنكبَّ، في مجرى سنوات 1970، على المسائل البالغة التنوّع مثل العلاقة بين وسائل الإعلام والحقوق الإنسانيّة، بين الثقافة ووسائل الإعلام، بين الفنّ والصناعات الثقافية، بين الفيديو والتلفزيونات الاتحادية والمعالم الدولية للإعلام، لم تبدأ بروكسل بمقاربة المجال الأوروبي للتواصل إلّا في مناسبة تنسيق النُّظُم الاعلانية، في نهاية العقد ذاته. إنَّ منظارَ السُّوق الواحدة والموجة الأولى من تفكيكات ومن تخصيصات المنظومات التلفزيونية، هما اللذان وضعا التنسيق ضمن البرنامج. وتالياً بالاحتكاك مع العقل الإعلاني وقعت المجابهةُ الأولى بين الثقافات العامة المرتسمة في نطاق أراضي الدولة ـ الأمة وثقافة السُّوق مع ثوابت عالميّتها السُّوقية/ التجارية.

● سوق التلفزة بلا حدود

خطوة أولى نحو تنظيم مجال سمعي بصري إتّحادي: في حزيران (يونيو) 1984، أعلنت المفوضية الاقتصادية الأوروبية كتاباً أخضر حول إقامة السُّوق المشتركة للإذاعة، لا سيما من طريق الساتليت والكابل، ودعت مختلف لاعبي أوروبا

السمعية البصرية المقبلة الى الادلاء بآرائهم. إنّهُ إطلاقٌ لمكُّوكِ سجالاتٍ بين مختلف مرجعيات الاتّحاد، من التمثيلات الحكومية والمنظمات المهنية للقطاع، يتعيَّن عليه أنْ يصبَّ في توجيهٍ ينظّم التلفزة بلا حدود.

في تشرين الأول (أكتوبر) 1989، صادق الإثنا عشر عضواً على النصّ النهائي للتوجيه. تدعو المادّة الرابعة البلدانَ الأعضاء إلى تخصيص أكثر الوقت الهوائيّ للإنتاجات الأوروبية (أفلام خيالية ووثائقية)، «كلّما أمكن تحقيقُ ذلك». غير أنَّ بياناً مشتركاً لمجلس الوزراء الأوروبيين وللمفوضيَّة يوضح أن المقصود بذلك «واجب سياسي». بكلمات أخرى، إن التوجيه هو نص له قوّة القانون، ما خلا كل ما يتعلّق بالحصص التي لا يمكن عملياً لعدم التزام أي بلد بها أن يخضع لعقاب محكمة العدل الأوروبية. إذاً للمادة الرابعة حكمُ «إعلان نيّة». فالتوجيهُ يُلزم أيضاً القنوات بتحريك الانتاج المستقلّ وباحترام جدول زمني لوسائل الإعلام في استثمار الأعمال (في الصالة، في الفيديو، في التلفزيون). بَيْدَ أن التوجيه يعترفُ بحق كل بلد عضو في تحديد حصصها بخصوص الإنتاجات الأوروبية. ففي فرنسا، مثلاً، القنواتُ مُلزمة ببثّ 40% من الأعمال الفرنسية (60% من الأعمال

الأوروبية) ويتوّجب عليها تثمير جزء من رقم أعمالها في الانتاج السينمائي. إن الاتفاق الذي صاغه مجلس أوروبا وجرى تبنِّيه قبل ذلك بقليل، لا يختلف البتة عن الاتّفاق المُبرم في بروكسل بعد بضعة أشهر. وافقتْ فرنسا على هذين النصين على مضض فحتى اللحظة الأخيرة طالبت باريس بحدود أكثر إلزاماً على صعيد الحصص. لقد نجحت الدُّولُ الأعضاءُ الأشدُّ معارضة لفرض الحصص، بقيادة وفد المملكة المتحدة، في جرِّ أكثرية الاثني عشر وراءها ضد المقترح الفرنسي المدعوم من بلجيكا، الليكسمبورغ وإسبانيا. كانت فرنسا ترغبُ في فرض حصة دُنيا (60% من الوقت الهوائي)، باستثناء الوقت المخصَّص للأخبار، للتظاهرات الرياضية، للإعلانات ولخدمات التلكس.

وزن الموقف الفرنسي

كثيرةٌ هي أسباب حجم التزام فرنسا في السجال، حول الحصص أولاً، ثم حول الاستثناء الثقافي: تراث طويل من الدفاع عن السينما الوطنية، متجذّر معاً في تصوّر للثقافة، للعمل، للمؤلّف ولدور السلطة العامة في الموضوع، استيعاء منظمات المهنة؛ وزن صناعتها السينمائية.

يفسّر هذا التصوُّر الثقافي والصناعي لماذا بادرت باريس سنة 1982 الى فتح السّجال حول إنشاء «المجال السمعي البصري الأوروبي» حين دعت إلى مؤتمر حضرتْهُ جمهوريةُ ألمانيا الإتحادية، بلجيكا، هولندا، الليكسمبورغ والنّمسا. وهي البلدانُ التي تشاطر آنذاك الهمومَ الفرنسية بخصوص المشاريع التجارية للأقمار الصناعية للتلفزة المباشرة. في تلك المرحلة، كان مبدأ سياسة مساعدة السينما قد اصطدم بمعارضة مفوضية السوق الأوروبية المشتركة التي كانت تعتبرها ليس كصناعة ثقافية تتطلّب أحكامهـا الوطنيـة الخاصة، بل كـ «سلعة وخدمة صناعية، في الإطار العام لحرية افتراضات الخدمات بين البلدان الأعضاء».

منذ 1987، استنفرت موضوعةُ السياسة الوطنية والأوروبية للسمعي البصري أوساطَ الفنّ والثقافة. ففي منسابة تخصيص القناة الأولى للخدمة العامة *(TF1)* ودخولها في البورصة جرى إنشاء «الإدارات العامة للثقافة» بمبادرة من 250 فنّاناً، من كل الاختصاصات الجمالية والاتجاهات *[Ralite, 1978]*. إن هذه الجبهة العريضة الثقافية والفنية تبنّت آنذاك «إعلان حقوق الثقافة». شعارُه: «أنَّ شعباً يتخلّى عن مخياله للأعمال الكبرى يحكم على نفسه بحرّياتٍ هشّة».

> وبدت مجموعاتُ التواصل الفرنسية، على غرار نظيراتها الأجنبية، معاديةً لكل إجراء يخالف المنافسة. إنما المفارقةُ هي أنَّ الحكومة لم تبذل جهودَها لشرعنة مبدأ الاستثناء الثقافي، بل أضعفت ركائزَه حيث شجّعت تكوُّن «أبطال فرنسيين» متعدّدي الوسائل الإعلامية ربما يكونون مؤهلين حتى للتنافس مع الكبار الكبار في السُّوق الأوروبية والعالمية.
>
> كما أن المذهبَ الحكومي لا يخلو من تناقضات عندما يتعلّق الأمرُ بتحويل الاستثناء إلى فعل في كل جوانب سياسته الثقافية. إن غياب سياسة حقيقية للعمالة في قطاع المشَاهِد الذي سلّطت الضوءَ عليه المفاوضاتُ حول تعويض بطالة المتناوبين، هو مَثَل بين أمثلةٍ أخرى.

يشغلُ الإعلانُ أحد فصول التوجيه، إلى جانب حصص برامج وحقوق مؤلفين/ حقوق مجاورة. إنّه ينظم أحكام فصل الإعلان/ البرنامج، الرِّعاية، التهديف على جمهور البلدان المجاورة المتلقّية، الحُصص المخصصة للمجالات الإعلانية، كيفيّات قطع البرامج والأفلام، الإعلان عن منتوجات مثل الكحول والتبغ، الإعلان الموجَّه إلى الأطفال.

كان سيئاً استقبالُ التوجيه من قبل الجمعية الأميركية

لتصدير الأفلام التي سارعت إلى تقديم شكوى لدى الغات (GATT) بدعوى أنه يخالف الواجب المفروض على الدول الأعضاء بعدم التفرقة العنصرية للمنتوجات الأجنبية. وكان استقباله أقل سوءاً حين قرّر، بعد عام من تبنّيه، مجلسُ وزراء الإثني عشر أنْ يكوِّنَ، لأجلٍ، صناعةً سمعية بصرية أوروبية. تغطي «خُطة مديا» التعليم والانتاج والتوزيع معاً: مساعدة للسيناريو، مساعدة للتوزيع المتعدّد، مساعدة للأفلام التوثيقية وللصور المتحرّكة، مساعدة لإقامة شبكة صالات (في عشرين عاصمة أوروبية أو مدينة رئيسية لثلاثة عشر بلداً) تُخصِّص نصف برنامجها للأفلام الأوروبية.

في موازاة توجيه التلفزة بلا حدود، فتحت السوق الاقتصادية الأوروبية ملفَّ الاتصالات الهاتفية. سنة 1987، أطلق الكتابُ الأخضر حول الموضوع التنسيقَ بين البلدان الأعضاء. تنصُّ الوثيقة على المنافسة التّامة. في الأفق، نهاية الاحتكارات الوطنية العامة ومنظار إقامة شبكات إعلامية تلفزيونية كمحرّك لإنشاء السوق الواحدة و «مجتمع الإعلام». تجسّدت هذه الستراتيجية للبَلَرة الاتصالات الهاتفية من خلال عدّة توجيهات جرى تبنيها في خلال العقد التالي، سنوات الانزلاق من مكان المفاوضات حول أحكام السمعي البصري

وكذلك حول الاتصالات، إلى الغات، في إطار «دورة أوروغواي»، المُفتَتَحة سنة 1986.

الغات والتنازع الأوروبي ـ الأميركي

• البحث الصعب عن تفاهمٍ بين الأمم

سنة 1993، عكست المفاوضاتُ بين الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة في إطار الغات، مسألةَ تنظيم أحكام التدفقات السمعية البصرية، على صميم التنازع حول عولمة المبادلات. إن بند الاستثناء الثقافي المقدّم من الاتحاد ينطوي على تخصيص هذا القطاع بمعاملة خاصة إزاء قواعد التبادل الحر. وإلّا فإنَّ مختلف التدابير المتّخذة لبناء وحفظ مجال سمعي بصري خاص قد تكون عُرضة للزوال. من بينها صناديق دعم السينما على المستوى الوطني وكذلك على مستوى الاتحاد والحصص لبثّ أفلام خيالية من أصل أوروبي أو وطني على شاشة التلفزة. ولكن أيضاً، في ما يتعدّى التلفزيون والسينما، زوال سجلّات التكليف التي تفرض على الإذاعات حصصاً في مجال الموسيقى، والقيود المفروضة على الصناعة الإعلانية، لا سيما القيود المتعلقة باستيراد وبثّ

الوحدات الإعلانية (Spots) المُنتَجة في الخارج، أو أيضاً تحديد سعر واحد للكتاب، كأساسِ سياسةٍ عامّة للقراءة.

في أساس هذه الستراتيجية الاختيارية، ثمّة ثابتة: الاتحاد يمثّل السّوق السينمائية المليئة الأهم، فيما ميزانها التجاري كان عاجزاً. وسطياً تذهب ثلاثة أرباع عائدات القاعات إلى الكبار بفضل كمّية محدودة من أفلام تركّز النفقات على الانتاج والتوزيع، وتحتل حدّاً أقصى من الشاشات، وتؤمّن معدَّلاً سريعاً لعودة الاستثمار.

فرنسا تقودُ المعركة بتأييد من مجمل الطبقة السياسية. لكن في بادىء الأمر لم يكنْ كلُّ أعضاء الاتّحادِ مؤمنين بأن مصير الهوية الأوروبية يدور حول المسألة السمعية البصرية وتالياً لا يتبنَّون تعريفَ الثقافة ودورها الذي يدافع عنه الموقفُ الفرنسي. عموماً، في المرحلة الأولى، كانت بلجيكا وإسبانيا وايطاليا وحدها موجودة على طول الموجات نفسها. واصلتْ لندنُ القفزَ عند مجرَّد ذِكر كلمة «ثقافي» المطبَّقة على السمعي البصري وواصلت البرتغالُ النُّفورَ من فكرة وجوب التضحية بالتلينيڤولا البرازيلي الأخير الناجح لأجل مسلسل فرنسي أو أي إنتاج أوروبي آخر. في ألمانيا، نظام لاندر للتلفزة المحلية لم يكن قطُّ أكثر حرارة. إن جمعية (MPEA)،

المحوّلة إلى (MPA) تلعبُ من جانبها على الخلافات الأوروبية الداخلية ولم تتوقّفْ عن التكرار: «إن العقوبة الوحيدة المطبّقة على منتوج ثقافي يجب أن تكونَ فشله أو نجاحه في السوق. أتركوا للجمهور حرية الخيار».

أشكالُ الدَّعم للصناعة السينمائية والسمعية البصرية

خارج خطط الدعم الاتحادي *(Média)*، تمنح كل الدول الأوروبية مساعدات عامة للصناعة السينمائية والسمعية البصرية باسم التنوّع الثقافي. كثيرةٌ هي أشكال الدعم ومتنوعة أنظمة الحثّ المالي، وتقديم قروض عامة. إلى هذه المساعدات الوطنية تُضاف المساعداتُ ما دون وما فوق الوطنية. وبالغةٌ التنوّع هي مصادر التمويل: في ألمانيا، مثلاً، في الجالية الفرنسية البلجيكية، وفي فرنسا، يجري سحبُ مداخيل فروع الصناعة (السينما، التلفزيون، الفيديو)؛ وفي فنلندا والمملكة المتحدة، يقومُ اليانصيبُ بتمويل هذه الصناديق؛ في ألمانيا والسويد، هناك المساهماتُ الاختيارية للتلفزيونات؛ في إسبانيا وإيطاليا تأتي الأموالُ من الميزانيات الوطنية.

تأتي فرنسا في مقدمة البلدان من حيث أهمية المساعدات الوطنية. إنها تمثّل، حسب المرصد الأوروبي

للسمعي البصري سنة 2002 نحو 40% من مجمل المساعدات المتوافرة في أوروبا. محور هذه السياسة المركزُ الوطني للسينما *(CNC)* يديرُ حسابات دعم الدولة المالي للصناعة السينمائية ولصناعة البرامج السمعية البصرية، وكذلك الهبات الممنوحة من وزارة الثقافة والتواصل. تأتي موازنة حساب الدَّعم بمعظمها من الضريبة على رقم أعمال الناشرين التلفزيونيين ومن الضريبة على سعر المقاعد السينمائية. يجري تأمين الرصيد من الضريبة على رقم أعمال الناشرين التلفزيونيين ومن الضريبة على سعر المقاعد السينمائية. يجري تأمين الرصيد من الضريبة على الأرباح المتحقّقة من تسويق الفيديوغرام ومن التعويضات.

تشكّل المساعداتُ لصناعات برامج سمعية بصرية والصناعات التقنية، للملتيميديا وللفيديو، المصراع الآخر لسياسة الصُّورة. إنَّ إحدى ثغرات تدابير الاستثناء الثقافي وأجهزته في ما يتعلّقُ بمتلّقي الدَّعم للتلفزيون هي اللّغو الذي يحيط بتعريف «العمل السمعي البصري» والذي يجعله دعماً ممنوحاً إلى إنتاجات لا علاقة لها بـ «الأعمال الفكرية، التي تنمّطها الرؤيةُ الأصلية لفرد أو لعدَّة أفراد، كما يحدّد ذلك حقُّ المؤلّف». هكذا «تدخل في شبكات الاستثناء الثقافي مواقعُ الاتصال *(Sitcons)* [...] وكذلك

> الأفلام التلفزيونية المستوحاة من التراث الوطني الأدبي مثل تكييف أعمال بلزاك أو موباسّان، والمشهد الموسيقي لـ ستار أكاديمي، ومسلسلات قرّرتُ أنّ أضعفها، والبرامج الدينية وكل الكليبات» *[Dagnaud, 2004]*.

في زمن أول، جعلَ المفاوضُ عن المفوضيّة الأوروبية نفسَه محامياً ليس عن الاستثناء الثقافي بل عن الخصوصية الثقافية. كذلك فعلت أكثريةُ أعضاء البرلمان الأوروبي. كانت بارزةً ميزة المصطلح. فالشية الأولى تتطابق مع خيار جذري: إنها تسعى إلى استبعاد الملفّ السمعي البصري من مفاوضات الغات والقواعد الليبرالية للتجارة الدولية، على غرار الصحة العامة والبيئة. للتمتّع بهذا الموقع، على الاستثناء أن يُذكر في المادة 14 من الغات التي تحمي من تطبيق ثلاث قواعد أساسية في الاتفاقية: بند الأمة الأكثر امتيازاً (عملياً كل امتياز ممنوح من بلد إلى آخر يجب أن يشمل جميع البلدان الأخرى)، المعاملة الوطنية (إمتياز ممنوح لمُورِّدٍ وطني حول نمط محدد من السلع يجب أن يشمل جميع المورِّدين) والوصول إلى السوق (بالنسبة الى سلعة محدَّدة، يمنح بلدٌ الامتيازات نفسها إلى جميع المورّدين). أما الخيار الثاني فهو يسمح بفتح مجال التفاوض مع الولايات المتحدة. ندخل في

الخصوصية عندما نخرج من المادة 14 ونبدأ بمناقشةِ حمايةٍ مفصّلة، مادةً مادة، فنضطر إلى اعتماد عُروض لبرلة متصاعدة، ما دامت المواد معرَّضة للرفض وتالياً تخضع لمراجعات دورية.

في كانون الأول (ديسمبر) 1993، تغلّب بندُ الاستثناء الثقافي عنوةً. فبعد أربعة أشهر، جرى في مراكش إبرامُ الاتفاقية من قبل البلدان الأعضاء في الغات التي ستخلفها المنظمة العالمية للتجارة (OMC). إنَّها الضربةُ الثالثة بالنسبة إلى الدبلوماسية الأميركية. ففي 1989. لم يحدث الفشل أمام التوجيه الأوروبي حول الحصص وحسب، بل حدث أيضاً تقديم تنازلات لحكومة أوتاوا في أثناء المفاوضات حول معاهدة التبادل الحرّ بين الولايات المتحدة وكندا (ALE). فالمادة 2005، المعروفة باسم بند «الإعفاء الثقافي»، شملت السينما، الاذاعة، التسجيل الصوتي والنشر. مع ذلك هناك اختلافٌ مع الاستثناء: في الحالة الأولى، إذا اعتبرتْ الولاياتُ المتحدة نفسَها متضرِّرة، يكون لها الحقُّ في ممارسة عقوبات من جانب واحد؛ وبالعكس، في حالة ثانية، يحظرُ الانضباطُ المتعدِّدُ الأطراف، مبدئياً، كل تدبير انتقامي. بعد خمس سنوات، ستعدّل الحكومةُ الكندية هذا الاتفاق في

خلال توقيع اتفاقية التبادل الحر الأميركي ـ الشمالي (ALENA). الأمر الذي سمح لكندا بمواصلة أو باعتماد سياسة لصالح التلفزات العامة، وتسليفات ضريبيّة لانماء التلفزة، وصندوق وطني للكابل والساتلايت، وتدابير متعلّقة بالنشر والسينما. مع معدلات نجاح متفاوتة جداً: مرتفعة على صعيد النشر، ضعيفة بالنسبة إلى السينما.

• من الاستثناء إلى التنوّع: الإجماعُ الرَّخو

منذ معاهدة 1994، تبدّل السياقُ الأوروبي بسبب تلوُّن الحكومات القائمة. فمع كل تعديل دوري جديد لسياسة الحصص يطفو مجدَّداً على السطح السِّجالُ بين البلدان التي ترغبُ في تعزيز حصص البثّ والأخرى التي تريد تلطيفها، محتجَّةً بأن هذا التدبير يعادل رسم خط ماجينو وهمي، هو في كل حال محكومٌ بتطور تقنيّات البث. إنَّ التشجيع المنهجي من حكومة لندن للإنتاجات المشتركة مع الولايات المتحدة يقول الكثيرَ عن اختلافات النظر إلى مبدأ الاستثناء.

إستراتيجيّو المفوضية الأوروبية لم يرتّبوا الأمور. فالإعلان عن المشاريع البنيوية التحتية للشبكات أو أوتوستر ادات الإعلام، جدّد إطلاق الهرب إلى الأمام، نحو التقنيّة. وهكذا

رأينا مفوض الاتصالات لدى الاتحاد الأوروبي، السيد بانغمان، يقترح في تقرير نُشِر عام 1994 صَهْرَ مجموعة أحكام قابلة للتطبيق على السمعي البصري وعلى الاتصالات، ويخضعهما لطريقة «مُبسَّطة» تُمليها «قوى السُّوق»، وذلك، باسم التلاقي الرقمي بين التلفزيون والرَّتاب (الكمبيوتر) والهاتف. أمّا الرّهان فهو على زوال المعاملة الخاصة المخصَّصة لـ «منتوجات الفكر»، ومنها سياسات الاستثناء الثقافي. مجدّداً كان مفهومُ التنوع يتميّع في توسيع تشكيلة المنتوجات المعروضة في سوق السّلع الثقافية: «عندما ستكونُ المنتوجات في متناول المستهلكين بسهولة أكبر، ستتضاعفُ إمكانات التعبير عن تنوع الثقافات واللغات التي تتكاثر في أوروبا». هذا المُقْتَرح الذي يتّصل بمقترح القطاع الخاص والاقتصاديين الأكثر نيوليبراليّة هو حقاً مقترح متطرّف. لكنْ، كما لاحظ ذلك سيرج رغور، الاختصاصي في القانون السمعي البصري: «إن مفاهيم «الوفرة» و «التكاثر» للقنوات وللبرامج ستتكرَّر بطريقة دالّةٍ في كل النصوص ـ تقارير، كتب بيضاء أو خضراء ـ التي تمتدح الاختلال، فيما القواعدُ القانونية لتنظيم الخدمة العامة أو تنظيم المحتويات، تنتمي إلى عقلانية نوعية متعلقة بالإبداع، بمهام الوصول إلى

الثقافة، بالدفاع عن تراث وطني لغوي» [Regourd, 1996, p. 20].

البرلمان الأوروبي والتعددية الإعلامية

في نيسان (ابريل) 2004، تبنّى البرلمانُ الأوروبي قراراً حول «مخاطر انتهاك حريّة التعبير والإعلام في الاتحاد الأوروبي». طلب البرلمانيّون من مفوضية بروكسل أن تقدّم توجيهاً متعلقاً بتعدّدية وسائل الإعلام في أوروبا، المهدّدة بوابل من التمركزات والتكتلات. فرأوا أن حفظ التنوّع «يجب أن يصبح أولوية التشريع، في الاتحاد الأوروبي، لموضوع المنافسة والوضع المسيطر لشركة في قطاع الإعلام على سوق دولة عضو، يتعيّن اعتباره بمثابة عقبة أمام تعدّدية وسائل الإعلام في الاتحاد».

في آخر العام 1999. إستبدل أعضاءُ الاتحاد عبارة «الاستثناء الثقافي» بعبارة «التنوّع الثقافي» بدعوى أنها أكثر إيجابية وأنها أقل انطواءً على موقف دفاعي، لكن تحت طائلة التخلي عن مفهوم مُسند قانونياً. لصالح مفهوم رخو [Regourd, 2002]. سنة 2003 طفت مجدداً على السطح الخلافاتُ الأوروبية الداخلية لدى صياغة مشروع معاهدة دستورية وضعه الاتفاقُ لأجل مستقبل أوروبا. إقترح البعضُ،

ومنهم فرنسا، الإبقاء على قاعدة الإجماع «بالنسبة إلى التفاوض وعقد الاتفاقات في مجال الخدمات الثقافية والسمعية البصرية عندما يُخشى من هذه الخدمات أن تُلْحِق ضرراً بالتنوع الثقافي واللغوي للاتحاد»؛ وأراد البعض الآخر أن يستبدلها بنظام الأكثرية المؤهّلة. ونظراً لتنازلات متبادلة جرى الأخذ بالخيار الأول (الباب III، المادة 4 _ 217). لكنَّ مفهوم الخدمة العامة الذي كان البعضُ يرون فيه الضمانةَ لأنموذج أوروبي، لم يدخل في لغة الاتحاد الدستورية. فقد جرى استبداله بالمفهوم، الحاصر، (خدمة مصلحة اقتصادية عامة (SIEG)، المُجاز بصفة استثنائية ولكنّه لا ينبغي له أن يُبطل المنافسة بتعديّاته أو تجاوزاته.

لم تعدْ جبهويةً الهجماتُ على خصوصية «منتوجات الفكر». إنها هجمات بارعة، تمرُّ من الآن وصاعداً من خلال توجيهاتٍ قطاعية، لا سيما التوجيهات المدعوَّة إلى تدبير قانون العمل أو القطاع العام.

أوروبا الأحلام. أوروبا الوقائع. في بداية أيار (مايو) 2005 وفي صميم الحملة الفرنسية للاستفتاء على مشروع المعاهدة الدستورية وقبل شهر بقليل من انتصار «اللا»، جاء وزراءُ الثقافة الأوروبيون الأربعة والعشرون، تلبيةً لدعوة

الحكومة الفرنسية، لمدّ يد العون إلى معسكر الـ «نعم»، برفقة كبار مسؤولي المفوضيّة. وكان على برنامج هذه «اللقاءات لأجل أوروبا الثقافة»، «ميثاق ثقافي أوروبي».



7 ـ جيوبوليتيك التنوّع: الرِّهان الحضاري

إن فكرة الوضع الفريد لـ «منتوجات الفكر» لم تُحدِثْ بقعةَ زيت ولم تواصل الإيحاء للسياسات العامة إزاء صناعات الثقافة وحسب، بل جعلت جمهورَها المتعاظم منذ مطلع الألفيّة الجديدة يُبيِّن أنَّه يتجاوزها وأنه ينزعُ إلى أنْ يصبح مرجعاً كبيراً في البحث عن وصفة جديدة للكوكب. هناك حكومات تبنَّته. ووضعته وكالاتُ منظومةِ الأمم المتحدة على جدول أعمالها. وباسمه استنفرت الهيئات المهنية والحركة الاجتماعية. وتعكسُ المناقشاتُ حول الاستراتيجيّات الرامية إلى وضع طاقة التكنولوجيَّات الفكرية الجديدة في خدمة الحدِّ من التفاوتات العالمية، تعريفاتِ التنوّع المختلف فيها.

أية سياسة إزاء «الأنظمة البيئيّة الثقافية»؟

● إفراقُ الاستثناء

مفارقة: تفّاحةُ شِقاق في قلب الاتحاد، الاستثناءُ أصابَ الهدفَ خارج حدوده. فالدبلوماسيّةُ الأميركية التي لم تنجحْ في تفكيك أنظمة الحماية والدَّعم للسمعي البصري الموجودة في الاتّحاد الأوروبي، شرعت في الالتفاف حول العقبة. تقوم استراتيجيتها، بعدما استوعبتْ هزيمتها أمام الغات (GATT)، على تجنّب تعزيز الإجراءات الموسومة بأنها تقييديّة والسَّهر على أنْ لا تمتّد هذه الإجـراءات إلى خدمات التواصل الجديدة؛ كما تقوم على تلافي «المجادلات الميتافيزيقية» حول الهويّة الثقافية؛ وعلى ربط مصير السمعي البصري بمصير الاتصالات، وهذا باب مفتوح أمام الخلخلة؛ وعلى الاطمئنان إلى أن بند الاستثناء لن يعدي مؤسسات دولية أخرى؛ وعلى مضاعفة التحالفات والاستثمارات للمنشآت الأميركية في أوروبا، وإقامة جبهة مشتركة مع محرّكي الأفلام الخاصّين في الاتحاد المتضرّرين من التقييدات؛ وعلى لَبْرَلةِ نظام الاستثمارات.

مثالٌ على انزياح السّجال الإتفاقُ المتعدّد الأطراف حول

الاستثمارات (AMI)، الرَّامي إلى لَبْرَلة الأنظمة المؤطّرة للاستثمارات الأجنبية في كل بلد. فهذه المفاوضات التي دارت طيلة ثلاث سنوات في نطاق منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية (OCDE)، المنظمة التي تضمّ البلدان الـ 29 الأغنى في العالم، جرى تعليقها في نيسان (أبريل) 1998 بفضل تعبئة الحركات المناهضة للعولمة. كما جرى استعمال القوّة مع المنظمة العالمية للتجارة (OMC)، التي تدعمها الولايات المتحدة وحفنة من بلدان أخرى أعضاء، والتي لم تيأسْ من إدراج الخدمات السمعية البصرية والثقافية في لائحة الدورة الجديدة للمفاوضات المفتتحة سنة 2002 بخصوص الاتفاقية العامة حول التجارة والخدمات (AGCS).

إبتزاز للمرشحين لعضوية منظمة التعاون (OCDE) أو المنظمة العالمية للتجارة (OMC)؛ معاهدات أسديّة ثنائيَّة، أو متعدّدة الأطراف؛ إبتزاز للمساعدة الغذائية أو للاستثمارات، إلخ: متنوّعٌ هو لوحُ وسائل الضغط في سبيل لَبْرَلة السمعي البصري. وكذلك هي الأهداف. فما من هدفٍ صغير جداً. إنها بولونيا، هنغاريا، الجمهورية التشيكية، أرمينيا أو كازاخستان، أفريقيا الفرنكوفونية، كمبوديا أو كوريا الجنوبية، القطب السينمائي الجديد للمنطقة.

هذا ينزع إلى نفي الفكرة القائلة إن سياسات الاستثناء لا يمكنها أن تَخْتَصَّ إلّا بالبلدان الصناعية الكبرى الراغبة في حماية سوقها. والدليل الساطع على ذلك، مثلاً، معاهدات الانتاج المشترك التي تتخطَّى حدود المنبذ (الغيتو) الأوروبي. إنها اتفاقيات تنزع إلى السماح للأفلام غير الأوروبية بالاستفادة من كل المساعدات الوطنية، ومن الاتحاد.

الاستنفار ضد منطقة التجارة الحرّة بين الأميركيتين *(ALCA)*

في أميركا اللاتينية جرى أيضاً الإحساسُ بخطر «السينما الواحدة» *[Protzel, 2002; Garreton, 2003]*. فالمنظماتُ المهنية للثقافة، بالتنسيق مع الحركة الاجتماعية، وبترابطهما معاً مع شبكة تحالفات دولية واسعة، تبنَّتْ مطلب الاستثناء الثقافي وحاولت إقناع السلطات العامة على المستوى الوطني والإقليمي بمقاومة ضغط الاتفاقيات التجارية المنطوية على شرط اللّبْرَلة الذي يضرُّ بقدرة الدُّول على وضع سياسات ثقافية *[Infodac, 2004]*. إن مشروع إنشاء منطقة التجارة الحرة بين الأميركيّتين *(ALCA)*، من آلاسكا إلى أرض النّار، كان بنحو خاص مرمىً للانتقادات. لأنَّ الفصل السمعي البصري من هذه المعاهدة الإقليمية يرمي

تحديداً إلى أن يفرض على البلدان الأميركية اللاتينيّة ما رفضته بلدانُ الاتحاد خلال امتحان القوّة مع الولايات المتحدة. سنة 1994، يُعَدُّ في عداد السوابق السلبية، رفضُ الحكومة المكسيكية أنْ يُدرج في معاهدة التبادل الحر الأميركي الشمالي *(ALENA)* شرطٌ مماثل للشرط الذي انتزعته كندا حول «الإعفاء الثقافي». بعد عشر سنوات، امتنعت الحكومة التشيلية، أمام الضَّرر الكبير للمبدعين، وإبّانَ توقيع اتفاقية ثنائية مع الولايات المتحدة، عن بناء سياسة عامّة بعيدة المدى، مقابل تنازلات في مجالاتٍ أخرى.

بموازاة ذلك، نلحظ من الأرجنتين إلى البيرو مروراً بالبرازيل والمكسيك، بدايةَ حركة مقترحات مواطنيّة بغية تغيير توزيعة المنظومات التلفزيونية التي يسيطر عليها القطاعُ الخاص ـ التجاري سيطرةً واسعة، يسير في الاتجاه نفسه إطلاقُ مراصد إعلامية بمبادرة من منظَّمات المجتمع المدني.

في أثناء السنوات الرصاصية للفوضى المتوحشة، كان المعهد الكوبي للفنون والصناعات السينمائية *(ICAIC)* أحد أندر جزر المقاومة «للسينما الواحدة» في كَنَف القارة. سنة 1979، فتحت الطبعةُ الأولى لمهرجان السينما الأميركية

اللاتينية أبوابها أمام هافانا، بعد ثلاث سنوات، جرى إنشاء مؤسسة لأجل السينما الأميركية اللاتينية، تموَّلتْ بفضل مساهمة قسم من حقوق المؤلِّف الروائي الكولومبي والحائز على جائزة نوبل للأدب، غابرييل غارسيا ماركيز. هذه المبادرة سمحت بإطلاق المدرسة الدولية للسينما والتلفزيون *(EICTV)*، الواقعة في ضواحي العاصمة، في سان أنطونيو دِلوس بانوس. قدَّم فيها مُخرجون، سيناريّون ومنظّرون للصوت والصُّورة، قادمون من العالم بأسره، من جان ـ كلود كاريير الى كوستا ـ غافرا مروراً بـ سبيالبيرغ وردلفورد، أو معلّمين في مدارس السينما مثل *(Le Femis)* الباريسية أو *(L'insas)* (بروكسيل)، دروساً ومحاضرات، أشغالاً وندوات، تكوّنُ أجيالاً من طلبة أميركا اللاتينيّة وقارّاتٍ أخرى.

● **الإتّفاق: نحو أداة حقوقية مُلزِمة؟**

دخل مفهوم التنوّع الثقافي إلى اليونسكو من بابها العريض. فهو حصيلةُ مسارٍ بدأ عند عتبة الأزمة النفطية الأولى وثبوت إفلاس استراتجيّات التحديث/ الإنماء. سنة 1972، ضمَّ مؤتمرُ الأمم المتحدة حول البيئة والتنمية المنعقد في ستوكهولم، موضوعةَ الدفاع عن التنوّع الحيوي إلى

موضوع التنوّع الثقافي، وكلاهما حقيقتان مهدّدتان بالمنطقيات الإفتراسية واللامساواتية للأنموذج الانمائي الغربي الذي يحرّكه الاستهلاك المُفرِط للموارد الطبيعية وكذلك للخيرات الماديّة. بعد عشرين سنة، قامت قمّة الأرض في ريو بتصريف التنوّع الثقافي مع مفهوم «التنمية المُسْتَدامة»، بمعنى أنه «مسار تغيير يتناغمُ فيه استغلالُ الموارد وتوجيهُ الاستثمارات والمتغيّرات التقنيّة والمؤسسية، وتُعزز القدرةُ الحاليّة والمُقبِلة على إشباع الحاجات البشرية». زدْ على ذلك أنَّ من خلال التنمية المُستدامة، أدرجتْ منظّماتٌ مثل المصرف العالمي الثقافةَ في اهتماماتها مع فجر الألفيّة الثالثة. فاليُونسكو حين دافعت عن توازن «الأنظمة البيئية الثقافية» إنما أدخلت موضوعةَ التنوع في فلسفتها وفي خطط أعمالها في سنوات 1990. سنة 1998، حدَّد المؤتمرُ الحكومي المشترك حول السياسات الثقافية لأجل التنمية المنعقد في ستوكهولم، هذه السياسات بوصفها «أحد المكوِّنات الأساسية للتنمية المحلّية والمديدة».

في تشرين الأول (أكتوبر) 2001، بالإجماع تبَّنى المؤتمرُ العام الواحد والثلاثون لليونسكو «إعلاناً عالمياً حول التنوّع الثقافي». ترفع المادَّةُ الأولى هذا التنوّع الى مصاف «تراث

مشترك للإنسانية» ويعتبره حيوياً «لأجل الجنس البشري مثل التنوّع الحيوي بالنسبة إلى نظام الحياة».

في أفق 2005، قرَّر المؤتمر العام سنة 2003 وضع «اتفاق دولي لأجل الحفاظ على التنوّع الثقافي». اتُّخذ القرارُ بالإجماع مع امتناع سبع بلدان (منها هولندا وزيلندا الجديدة، وبالأخص الولايات المتحدة، التي عاودت المشاركة في اليونسكو بعد غياب 18 سنة، والتي تُسهِم بأكثر من الخُمس في ميزانية المؤسسة). مع فرنسا المرفوعة على أكتاف أعضاء الفرنكوفونية وأجهزتها، تُعَدُّ كندا أحد الصانعين الكبار لتشغيل ورشة الاتفاق. فهي من جهة وراء الشبكة الدولية حول السياسة الثقافية (RIPC) التي يوجد مكتبُ ارتباطها في كيبك. هذه الشبكة التي تجدِّد جمعَ الوزراء المسؤولين عن الثقافة لقرابة 60 بلداً، تريد أن تكون مكان نقاش أوليّ حيث يمكن، بلا إكراه، تناولُ الوسائل لتعزيز التنوّع، بالتنسيق مع المجتمع المدني. [Bernier, 2003; Tremblay, 2003]. ومن جهة ثانية، قدَّمت حكومتا أوتاوا وكيبك دعمهما المالي للتحالف الدولي لأجل التنوّع الثقافي، المكوَّن من المنظّمات المهنيّة للثقافة التي تضمُّ المؤلّفين والفنانين والمترجمين، الكتّاب، السينمائيين، الفنيّين، المنتجين المستقّلين

والموزّعين. وتتمثّل فيها الإذاعة، التلفزيون، السينما، الكتاب، الموسيقى، المسرح الحيّ لأكثر من عشرين بلداً.

نحو صدام الحضارات؟

تنحو الخطاباتُ حول التنوع الثقافي منحىً معاكساً لأطروحة «صدمة الحضارات» التي طوّرها صموئيل هونتينغتون في مجلة *[Foreign Affairs, 1993]* ثم في كتاب [1996]. الموت للإيديولوجيّات، للفكرة القوميّة وللشّرخ بين الأغنياء والفقراء، ففي نزاعات القرن الحادي والعشرين، ستحتلُّ الثقافةُ الدور المركزي. وبالأخص، البعدُ الديني، فالشُّروخ ستسير في «خط الصَّدْع» بين سبعة أو ثمانية كيانات ثقافية كبرى: كيان غربي، كونفوشي، ياباني، إسلامي، هندوسي، سلافي ـ أورثوذكسي، أميركي لاتيني، وربما، كيان أفريقي. إنَّ الصراعات السياسية والاقتصادية هي منافسات متغيّرة وقابلة للتفاوض. ولكنْ، هذه ليست حال الصراعات، المُستدامة، المتحركة بدافع الدّفاع عن الهويات والتباينات الثقافية التي تحرِّك لعبةَ الايمان والعائلة، الدم والاعتقادات. تبرزُ على خارطة النزاعات المحتملة، الحضارتان الكونفوشية والإسلامية اللتان تناديان أكثر فأكثر بطموحاتٍ الى عالمية ثقافتيهما. إذاً، الغربُ مُهدَّد. عليه أنْ يضمن أمنه الخاص بكل الوسائل: بتوثيق

الروابط بين مختلف مكوّناته، لمنع العدو من استغلال الخلافات؛ يدمج الدول الغربية لأوروبا الوسطى، في الاتحاد الأوروبي وفي الحلف الأطلسي *(OTAN)*؛ بتشجيع «غربنة» أميركا اللاتينيّة؛ بكبح نمو القوة العسكرية، التقليدية، وغير التقليدية، في بلدان الحضارة الإسلامية والكونفوشية؛ بالحفاظ على تفوُّق الغرب التقني والعسكري على الحضارات الأخرى، إلخ.

هذه الأطروحةُ أثارت ضجة كبرى عند خروجها. ثم عادتْ مجدَّداً إلى مقدّمة المشهد لمناسبة هجمات 11/ 9/ 2001 والحملة الصليبية ضد الإرهاب. رأى فيها غيرُ معلِّقٍ تأكيداً على حكمته وحصافته. لكنّ هذا لا يمنع أن تخفي هذه الشبكة التفسيريّة، انطلاقاً من تكوين «يالطات ثقافية»، كثافةَ منطقيّات توحيد وتجزئة العالم المعاصر. إن الكيانات الحضارية جرى افتراضُها مُغلقة ومؤتلفة، بمنأى عن الاختلاطات والتداخلات، بدون نزاعات داخلية. وإنَّ مؤشّر الدِّين لأجل الدَّلِّ على العدو إنّما ينفي السياسة أو السياسي. في ضوء هذا السياق يجب أنْ يقرأ قرار جمعية الأمم المتحدة بوضع عام 2001 في بُرج «حوار الحضارات» أو «الثقافات».

في تشرين الأول (أكتوبر) 2005، تبنّى المؤتمر العام الثالث والثلاثون لليونسكو الاتفاق حول التنوّع الثقافي، الموسوم مجدَّداً باسم «اتفاق حول حماية وترقية التعابير الثقافية». من بين الـ 154 بلداً الحاضرة، وحدهما الولايات المتحدة وإسرائيل صوَّتتا ضده. وتغيَّب أربعة آخرون: أوستراليا، هُندوراس، ليبريا ونيكاراغوا. لا ريبَ في أنَّ هذه الوثيقة تمثّل خطوةً رمزية. زدْ على ذلك أن حقل تطبيقها يشمل «كثرة الأشكال التي من خلالها تجد ثقافةُ الجماعات والمجتمعات تعبيرها عن ذاتها». فهي أشكال تتعلَّقُ بسياسات اللغة كما تتعلَّقُ بتقويم النُّظُم المعرفية للشعوب الأصلية. إنَّ مبدأ السيادة هو محور هذه الأداة القانونية: تستطيعُ دولةٌ ما استرداد حقِّها في إملاءِ سياساتها الثقافية التي ربما تكوُن قد رهنتها سابقاً. ولكي يكتسب الاتفاق طابعاً معيارياً سويّاً في حالة النّزاع، يكون حاسماً تعريف علاقته بالأدوات الدولية الأخرى التي تحدِّد حقوقَ الدول وواجباتها. هنا يكمن كلُّ رهان صياغة المادة 20. فهي تؤكد على أنَّ علاقات الإتفاق بالمعاهدات والاتفاقيات الأخرى سينبغي أنْ تقودَها فكرةُ «دعم متبادل، فكرة تكامل وعدم استتباع». نقرأ فيها: عندما الأطرافُ «تفسِّر وتطبّق المعاهداتِ الأخرى التي تكونُ من

أفرقائها أو عندما تتبنّى موجباتٍ دولية أخرى، تأخذُ في الحُسبان التدابير الحكيمة للاتفاق الحالي». أما المادة 21 فهي تجعل من التوافق والتنسيق مع «نِطاقات دولية أخرى» (غير مسمَّاة) إحدى مقدّمات تطبيق المادة السابقة. هذه «النّطاقات الأخرى» هي تلك التي يدورُ فيها أيضاً مصيرُ التنوّع الثقافي. هذه حالة المنظمة العالمية للتجارة (OMC)، وبالأخص، الاتفاقية العامة حول تجارة الخدمات (AGCS)، حيث صارت الخدمات السمعية البصرية والثقافية على جدول أعمال الإنفتاحات الليبرالية. وهذه أيضاً حال المنظمة العالمية للمُلكية الفكرية (OMPI).

هذا لا يمنع أن يكون كعبُ آخيل الاتفاق ما يليه، نعني مسألةَ العقوبات في حال المخالفة، وضَعْفَ آليّاتِ حلِّ النزاعات.

تحديدُ الثقافة وسبرُها

في التعديل الأول للإتفاق، جرى تحديد الثقافة بوصفها «مجموع السّمات المُميَّزة الروحيّة والماديّة، الفكرية والعاطفيّة التي تميِّز مجتمعاً أو مجموعة اجتماعية، وينطوي فضلاً عن الفنون والآداب، على أنماط الحياة، طرائق

العيش معاً، منظومات القِيَم، التقاليد والاعتقادات»، وجرى تعريف «التنوّع الثقافي» بأنّه «تعدُّد الوسائل التي تجد فيها تعبيرَها عن ذاتها ثقافاتُ المجموعات الاجتماعية والمجتمعات». أما «التعابير الثقافية» فهي تنطوي، من جانبها، على مفاهيم «المضامين الثقافية» و «التعبيرات الفنيّة». إنّها «الطُرُق المختلفة التي بواسطتها تستطيعُ «السِّلعُ والخدمات الثقافية». وكذلك الفعاليّاتُ الثقافية الأخرى، أنْ تكون حمّالةَ دلالةٍ رمزية، أو أنْ تنقل قيماً ثقافية». إجمالاً، تتطابقُ «السّلعُ والخدماتُ الثقافية» مع الأصناف الإحصائيّة المُستعملة في المؤسسة.

إنَّ المآشيـــر(*) التـــي تقترحهـــا اليونسكو لتقديـم الثقافـــة والسياسات الثقافية تركّز بشكل أساسي على «الثقافة المادية»، على المُنجزات الناتجة عن النشاط والتعبير الخلّاق، وكذلك على السّلع والخدمات الثقافية المُتمأسسة والمُسَوَّقة. ثمة 62 مئشاراً لسبر استهلاك السلع والخدمات الثقافية، و19 مئشاراً لسبر الاتصالات. إنها تتعلّق بـ «النشاطات والميول الثقافية» (جرائد وكُتُب، مكتبات، راديو وتلفزيون، سينما، موسيقى مسجَّلة)

(*) المئثار (Indicateur) أو الدَّال، الدليل؛ هو غير المؤشر (Indica) مؤشر الأسعار (رقمه) مثلاً. [ملحظ العرِّب].

وبـ «الممارسات والتراث الوطني الثقافي» (التراث الوطني المحسوس: مواقع آثار طبيعية أو ثقافية؛ التراث الوطني اللاماديّ: لغات، تقاليد شفهيّة، معارف ومهارة تقليدية، أساليب التزيي، المطبخ، الخ)، نزعات المبادلات الثقافية والتواصل (تصديرات ثقافية، تدفقات سياحية، تدفقات بريدية، إتصالات)، تدفقات الترجمة إلى لغاتٍ أجنبية، من دون أنْ ننسى فنون المسرح والمتاحف. هناك أخيراً 19 مئشاراً لقياس «القِيم» انطلاقاً من إبرام مواثيق الأمم المتحدة حول حقوق الإنسان (حقوق اقتصادية، اجتماعية وثقافية، حقوق مدنية وسياسية، ضد التمييز، حقوق الطفل، الخ.). أما الهدف فهو توسيع المآشير الى «الأجهزة الاجتماعية ـ المؤسسات والسياسات الرسمية أو غير الرسمية ـ التي تشجّع أو تُحبط الحيوية والتنوّع الثقافيّين، الأخلاقية العالمية، المشاركة في النشاط الإبداعي، الوصول إلى الثقافة واحترام الهوية الثقافية» .[Fukuda-Parr, 2000, p. 298]

- **إفقارُ العالم المفهوميّ (الاصطلاحي)**

سارت كتابة الاتفاق في مسار متعرِّج، تخلّلته معركةٌ حول معنى الكلمات والمفاهيم، وحتى حول معنى زمان الأفعال ذاته، من خلال التشكيكات بمصطلحاتٍ تعتمدها المنظمة

الدولية منذ أمد طويل. فالتعريف الأنثروبولوجي للثقافة المُعتمد أثناء الموندياكيلت سنة 1982، انتقل إلى الباب القلّاب منذ التعديل الثاني. تعرَّضت صياغةُ مواد استراتيجيّة لعدَّة تسويات عقدها المتفاوضون. كذلك كانت الحالُ بالنسبة إلى المادة 20. إحتفتْ بها الدبلوماسيّةُ الفرنسيةُ بوصفها انتصاراً على النظرة النيوليبرالية الى الثقافة، وبالعكس لم تبدُ بنظر لندن أنَّها تعني إطلاقاً إخراج السلع والخدمات الثقافية من صلاحيّة المنظمة العالمية للتجارة. أخيراً، الفلسفةُ ذاتها التي تقود فعلَ اليونسكو وتحاليلها حول «الثقافة» منذ سنوات 1980، قادتها إلى توحيد حقل السياسات الثقافية وإلى ترك الإشكاليّات المتعلّقة بسياسات التواصل. مثلاً، لا داعي للبحث عن كلمة «تمركز»: فالمفهوم يُزعج. وفي اختيار الوثائق الرسمية التي تقترحها المؤسسةُ اليوم لتصوِّرَ مسارَ إشكالية التنوّع الثقافي في استراتيجياتها منذ تأسيسها، ليس هناك أدنى أثر لذاكرة التراكم الفكري المتحقّق في داخلها حول أجهزة وسياسات التواصل وكذلك حول ارتباطها بالسياسات الثقافية [Unesco, 2005].

لن يفرض نفسَه الاتفاقُ، إذاً، بصفته مرجعاً سيتعيّن على المتداخلين الخاصّين والعامّين التعامل معه إلّا إذا طاولته

مواضيع جديدة: لا لوضعه موضع التنفيذ وحسب، بل أيضاً لدفع حدوده بعيداً. على كل حال، المادة 11 تدعوهم إلى ذلك: «يَعترفُ الأطرافُ بالدور الأساسي للمجتمع المدني في حماية وترقية تنوّع التعابير الثقافية. يُشجِّع الأطرافُ المشاركةَ الفعَّالة للمجتمع المدني في جهودهم، بغية بلوغ أهداف الاتفاق الحالي». في الواقع، غالباً ما استبق هؤلاء اللاعبون استيعاء المسؤولين العامين، بحثِّهم على اتخاذ موقف. هذه هي إحدى العِبَر الكبرى التي يجب استخلاصها من التعبئة الشديدة والعمل التحليلي اللذين أنجزتهما الشّبكاتُ المرتبطة بالحركة الاجتماعية أو بالجمعيات الوطنية للتنظيمات المهنية للثقافة.

أيُّ تنوّع لأيّ نظام عالمي للشّبكات؟

• تنافرُ اللاعبين، شموليّةُ الرّهانات

ما من وسيلة لتناول التنوّع الثقافي بدون ردِّه إلى سياق المصالح المختلفة التي تستدعيه. تشهد على ذلك المجابهةُ حول سيناريوهات استحداث تكنولوجيّات جديدة للإعلام والتواصل. ليس مصادفةً أنْ تسجِّل اليونسكو في عداد الخطوط الأوليّة لخطة العمل التي تجسّد «إعلانها العالمي

حول التنوّع الثقافي» مجموعةَ أهدافٍ مرتبطةٍ بدمَقْرَطةِ المجال الفضائي (الانترنت) (Cyberespace). ترقّي التنوع اللساني، «ألفَبَةٌ عددية»، وصول عالمي الى التكنولوجيات، مكافحة «الكسر العددي» لردم الهُوّات الواسعة للوصول إلى الإعلام، إلى الثقافة والمعرفة بين البلدان المصنّعة والبلدان النامية، وحتى في قلب هذه المجتمعات. كل الأهداف التي تندرج في مشروع «إعلامي ـ أخلاقي».

إنّ القمة العالمية حول مجتمع الإعلام، المنعقدة على مرحلتين، الأولى في جنيف في كانون الأول (ديسمبر) 2003، والثانية في تونس في تشرين الثاني (نوفمبر) 2005، برعاية الاتحاد الدولي للاتصالات (UIT)، هي عبرةُ الأمور. إذْ للمرَّة الأولى في إعداد قمّة جرتْ دعوة ممثلي رؤساء منشآت ومنظمات غير حكومية لإسماع صوتهم. إن تواجهَهُم حول مسألة السُّبُل الواجب اعتمادُها لزرع التكنولوجيات ومع أي لاعبين، وضعَ على المحكِّ البيانَ حول التنوّع. حتى وإنْ جرى الدخول إلى الموضوع من باب سرِّي، خلافاً للمساجلات حول مشروع الاتفاق في اليونسكو. فالقطاع الخاص لا ينكر أنَّ إحترامَ التنوّع الثقافي واللغوي هو في صُلب مجتمع الإعلام، لكنَّه يُبرز أنَّ ترقّي مضامين محلّية لا

ينبغي له أنْ «يولِّد حواجز غير معقولة في وجه التجارة». فالسُّوقُ يخلقُ تنوّع العَرْض. كما رأينا، جرى رفع كل هذه الذرائع حول الفضائل الناظمة ذاتياً للثنائي سوق/ تقنية في المنابر الدولية؛ وانضمّت إلى ذلك الدّولُ غيرُ المتجانسة مع مشروع التحديث. في مواجهة السوق، على الدولة الاكتفاءُ بتهيئة «المحيط الملائم» لنشر الشبكات، وعلى السياسات العامة الاكتفاءُ برفع العقبات أمام الاستثمار وفتح أبواب المنافسة.

المُلكيَّة الفِكريّة

لئن كان ثمة مسألة جدالية ومعقّدة يحدِّد حلُّها صِدْقيّةَ الخطابات والستراتيجيّات الرامية الى صون وترقية التنوّع الثقافي واللغوي في عالم ما برح يتنامى فيه التفاوتُ بين الوعود المُثمَّرة في التكنولوجيات الفكرية ووقائع تطبيقاتها الاجتماعية، فهي حقاً مسألةُ نظام المُلكيّة الفكرية. والحال، فإن مقترحات تعديله تصطدم بطريق مسدود، بدعوى زائفة وهي أنّه من اختصاص مراجع أخرى متعدّدة الأطرف غير الاتحاد الدولي للاتصالات *(UIT)* أو اليونسكو، مثل المنظمة العالمية للتجارة أو المنظمة العالمية للملكية الفكرية *(OMPI)*. من هنا لائحة تسويغ رسمية

تُراعي العنزة والملفوف: «إنَّ حماية الملكية الفكرية ضرورية لتشجيع التجديد والإبداع في مجتمع الإعلام. غير أنَّ إقامة توازن صحيح *(faire balance)* بين حماية الملكية الفكرية من جهة، وبين استعمالها وكذلك تقاسم المعرفة من جهة أخرى، تُعَدُّ أساسيةً بالنسبة الى مجتمع الإعلام. وعندنا في الذاكرة المصاعب التي صُودِفت في تطبيق الاتفاق حول التنوّع الحيوي.

تدور حول حقوق الملكية الفكرية معركةُ الأشكال الجديدة لبراءات الابداع أو الاختراع بوصفها امتلاكاً خاصاً للمعارف. يجب أن نعرف أنَّ اتفاقيات مراكش سنة 1994 التي أنشأت المنظمة العالمية للتجارة *(OMC)* صَفَّت التشريع العالمي المتعلّق بالبراءات في مصاف المعايير الأميركية. والحال، فإنَّ جديد هذه البراءات هو أنها لم تعدْ تتعلّق فقط بالتطبيقات الصناعية لإبداع أو اختراع، بل تتعلّق أيضاً بالمعارف الأساسية التي يُخشى من احتكارها أنْ يجمِّد مواصلةَ الأبحاث. إن بذارات *OGM*، الأدوية، الغُمْر، الشيفرات المعلوماتية (ويندوز، مثلاً، مقابل لينوكس) معنيّة مباشرة بهذا الامتلاك الخاص لأملاك مشتركة. وإنَّ أحادية هذه المعايير تتضاعف بلا توازٍ آخر، بلا توازٍ لغوي: معظمُ شهادات البراءة مكتوبٌ بالانجليزية.

أما مجموعاتُ التواصل الكبرى فلا ترغبُ البتَّة في تناولٍ علنّي لمسألة التنوّع في المجال الإعلامي. لأن تناوله ينطوي على مناقشة موضوعة الرَّقابة الاقتصادية في سياق التمركز وازدهار الرأسمال المالي في حقل نشاطاتها. وأما الحكوماتُ الاستبدادية فهي قليلةُ المَيْل إلى الإجابة عن نظام رقابتها الدائمة. إذاً، في الواجهةِ، هناك مبادىء كبرى لا يستطيعُ أحدٌ أنْ يناقضها، مبادىء حول الدّفاع عن الهويات الثقافية، التضامن بين شعوب العالم، التعاون الدولي، التنمية المُسْتَدامة وحوار الثقافات. وفي الأعماق، هناك الحتميّة التقنيَّة.

المنظّماتُ غيرُ الحكومية لعبت اللعبة. فمشاركتها الناشطة في إعداد سمحتْ القمّة باختبار إمكانية الاتّحاد، ولكن من دون إزالة الفوارق، في قوَّةٍ متّحدةِ الاقتراحات، بين مجموعة متنافرة من حركات وجمعيّات تمتدُّ من نقابات شبكة السلطات المحلية والمدن أو اتحادات صحافيين إلى الأشخاص المعوَّقين والمؤسسات الخيرية، إلى أوساط البحث والتعليم، مروراً بالمجموعات المحدَّدة بالنَّوع (الجَنْدر)، وبالشعوب الأصليّة أو الحركات الاجتماعية، يخرج لاعبون من هذه التجربة ومعظمهم مقتنعون بأنَّ عليهم أكثر من أي وقت مضى

أنْ يعزّزوا مجالاتهم السّجالية الخاصة، مع التسليم بمواصلة التنّبه إلى ما يجري في الجمعيَّات المؤسسيّة الكبرى. هذه التعبئة تُعلّم أنَّ إذا كان ثمة مصدر جديد لتعدّدية فهو حقاً مصدر تنوّع المواضيع الاجتماعية السياسية التي ظهرت في المجال المدني العالمي منذ نهاية القرن الأخير.

لم يفتقرْ هؤلاء اللاعبون القدامى والجُدُدُ والشبكاتُ الى التعبير عن استيائهم في مواجهة الطريقة التي كانت القمة تعتمدها في النظر إلى مساهماتهم. ففي إعلان مشترك حول الحقّ في التواصل، صادرٍ في كانون الأول (ديسمبر) 2003، شدَّدوا على التذكير بأنَّ تنوّع التواصل لا يمكنُ فصلُه عن «حق الجميع في ترقية وحماية وحفظ هويتهم الثقافيّة والمتابعة الحرّة لتنميتهم الثقافية». تنوّع المصادر الإعلامية، تنوّع ملكية وسائل الإعلام وأنماط الوصول الى تلك التي تؤكّد أن آراء جميع قطاعات وجماعات المجتمع يمكنها إسماع صوتها؛ دعماً للخدمة العامة ولوسائل الإعلام الحرَّة والمستقلة. حقوق في التواصل، سياسات ثقافية، سياسات تواصل، وكثير من المحاور الكبرى التي باتت ماثلةً سنة 1979 في مقترحات التقرير المرفوع من لجنة ماكبريد إلى اليونسكو، تبدأُ العَوْدَ إلى السِّجالات.

مِهَنُ اللاماديّ

سنة 1991، على عتبة الإعلان عن أوتوسترادات الإعلام، روبرت رايش، وزير العمل المُقبل في إدارة كلينتون الأولى، وصف الرأسمالية المعرفية بأنها رأسمالية «محلّلي أو محرّكي رموز». وظيفتهم: تشخيص المشاكل، حلها، أن يكونوا «سماسرة أفكار» *(Brokers of ideas)*. مجالُ صلاحيتهم ما انفكَّ يتوسع في الوقت عينه الذي كانت تَتغيَّر فيه حدود« مفاهيم العمل الفكري والثقافة. بدون وضع لائحة واسعة، إنها المهنُ المرتبطة بالبحث وبالإنماء التقني ـ العلمي، بالخدمات المعلوماتية، بالدُّرجة (الموضة)، بالرسم *(design)*، بصناعات الذّوق، بوسائل الإعلام وصناعات الثقافة أو الفعاليات التي تحدِّد المعايير الاستهلاكية والقوالب الثقافية، البحث التسويقي، استكشاف الرأي العام، صناعة الاستشارة، إنشاء مصارف ومراكز المعلومات *(data-mining)*، الخ.

ساد الاعتقادُ بحلول العقل الجماعي في الحال، وسيطر على حِرفيي وناشطي الثقافة التحكمية في سنوات 1990. فقد رافقَ تكوُّن قوّة عمل جديدة مؤلّفة من مقاولين مالكين لعملهم الخاص أو ميكرو رأسماليين. في بداية الألفية، كان التوظيف الواسع للتكنولوجيا في محاربة الإرهاب، وانفجارُ فقاعة القيم التكنولوجية وتبدُّدُ سرابِ المشاركة

الشديدة في النظام المالي الشّبكاني بوصفه آلةً لإنتاج المال، قد أضرَّ بأسطورة سوق طبيعي، حرّ، شفّاف وسائل. في سياق هذه الأزمات، كان حرفيّو وناشطو الثقافة التحكمية الأنجلوسكسونية هم أنفسهم الذين اصطنعوا تعبير «*Cognitariat*» للدلّ على البروليتارية الجديدة لرأسمالية المعرفة *[Lovink, 2000]*. إن تقسيم مالكين | شغيلة، المشطوب بسرعة هائلة من خارطة العلاقات الانتاجية، من جانب أنبياء المجال التحكّمي، عاود ظهورَه مع منطق الاحتكارات. نقطة الإطالة: تساهل إدارة بوش إزاء ميكروسوف.

أيُّ مجتمع للمعرفة بصيغة الجمع؟

كان المفهوم الإداري لـ «مجتمع الإعلام» موضع إجماع لأمد طويل. وهو لا يزال كذلك في أغلب المؤسسات الدولية الكبرى [A. Mattelart, 2006]. إستبدله الفاعلون النقديون الجُدُد بمفهوم «مجتمعات المعرفة» أو «مجتمعات علم»، وهم يعنون بذلك أنّ أنماط امتلاك تكنولوجيات جديدة هي جمعية ويجري التفاوض عليها انطلاقاً من وقائع اجتماعية، ثقافية وتاريخية لا يمكن الالتفاف عليها أو الإحاطة بها.

بنظر هذه الخصوصيات، التفكيرُ في بناء مجتمع المعرفة لا يعفي إطلاقاً من الاستدارة عن طريق المنطقيات الكلية التي تقف على رأس إعادة تحديد شروط إنتاج المعارف وتداولها [Robins et Webster, 1999; Maeglin et Tremblay, 2003; Balaño, Mastrini et Sierra, 2004]. ثمة حزمة نزعات ثقيلة تعمل في ورشة تقدّم الرأسمالية المعرفية التي تتآمر على الفكر والفعل اللذين يخرجان من دروب مطروقة: تركيز العَدَسة على الابتكار التقني كسلاح حاسم في الحرب لأجل غزو الأسواق وكضمانةٍ لعودةٍ سريعة على الاستثمار؛ تطبيع الأنظمة التربوية الذي تفرضُه المؤسسات المالية العالمية في إطار خطط الإصلاح البنيوي؛ هيمنة إيديولوجيا المنشأة في مجال التعليم والبحث واستقطاب حول «الامتياز» على حساب تعدّدية البحث؛ تمركز متصاعد للنشر العلمي على المستوى العالمي؛ وزن معايير الشرعية العلمية، المعايير المحدَّدة بـ «المُقَايسة العلمية»، هذا الفرع العلمي الذي يحصي لغايات تبويبيّة ظُهوراتِ شواهد المقالات والكتب؛ سوق لامتكافئة للعلوم تنجدلُ مع «سوق اللغات»، العادل قليلاً بدوره، الذي يسهم في تكريس الانجلو ـ أميركية كلغةٍ جامعة [Calvet, 2002; Hermès, 2004; Guyat, 2007].

في خلفيّة هذه النزعات، نجد انقلاب مسارات العمل وظهور «فكرانيّة جماهيرية» في المجتمع ما بعد الفوردي [Formenti, 2002]. إنَّ الأمل في الاعتراف بـ «عمل إنتاج الذات» من خلال إنماء الإبداع والمعرفة، كأساس لمجتمع منعتق من ضغوط المذهب الانتاجي، يناقضه العطبُ، الاستغلالُ المفرط، الحِراك، التبسيط واستيلاء المنشأة على «الرأسمال البشري» لأغراض ربحيّة [Gorz, 2003]. وإنَّ الغاءَها هو أحد رهانات الصراعات الاجتماعية والثقافية الجديدة.

المسألة هي أن نعرف، باختصار، أي مجتمع نريد؟ وأي موقع لمجمع الأملاك العامة المشتركة؟ هذه الأملاك التي لا تحمل فقط أسماء ثقافة، إعلام وتربية، بل تحمل أيضاً أسماء صحة، بيئة، ماء، طيف الترددات الإذاعية، الخ: كل هذه المجالات التي يُفترض فيها أنْ تشكّل «استثناءات» بالنسبة إلى قانون التبادل الحر. كل هذه «الأمور التي للناس وللشعوب حقٌّ فيها، المُنتَجة والموزَّعة في ظروف المساواة والحرية، هي بالذات تعريف الخدمة العامة، مهما كانت مواقع وأحكام المنشآت التي تقوم بهذه المهمة. فالحقوق العالمية الإنسانية والبيئية هي قاعدتها، والمؤسسات الدولية الشرعية هي

ضمانتها، والديموقراطية هي شرطُها الدائم. والحركة الاجتماعية هي مصدرها» [www. bpem. org]. والمبادئ التي يمكنها السَّماح بصوغ حق عالمي قادر على شطب القضم البطيء من جانب المنطقيّات الخاصة لحقل صلاحية مفاهيم المُلك الجماعي والعام، هي مبادىء قائمة: إنها مسجّلة في الإعلان العالمي حول الحقوق الإنسانية (1948) وفي الاتفاق الدولي حول الحقوق المدنية والسياسية، المُتبنّى سنة 1966، الموضوع موضع التطبيق بعد عشر سنوات، والمُبرم منذئذٍ من قبل حوالى 150 بلداً. لكنَّ تعريف هذا الإرث المشترك لا يزال، وأكثر من أي وقت مضى، موضع جدالاتٍ في المؤسسات الدولية، من المصرف العالمي الذي يحاول فرض مفهوم «أملاك عامة شاملة»، إلى برنامج الأمم المتحدة للتنمية، المتمحور أكثر حول فلسفة مصلحة وخدمات عامة. إنها معركة سياسية حول مفهوم تبشّر بمعركة أخرى.

كثيرةٌ هي جبهات التدخّل. حتى إنها تظهر بجلاءٍ للمواطن العادي. في الحقيقة، وهنا الجديدُ المنهجي، هي جبهات لا يمكنُ الفصل بينها. لا مناص من إدراك الرّباط العضوي الذي يوحّدها في المعركة ضد تخصيص العالم، مع الاعتراف لكلّ منها بخصوصيّة رهاناته المتتالية. إن ثمن

الانغلاق هو عزلة الدفاعات الكوربوراتية (المهنية) للتنوع، المرشّحة للفشل. فقد صارت الثقافةُ أمراً هاماً جداً بالنسبة إلى مصير الكوكب، حتى لا تُترك بين أيدي متخصّصيها المنجذبين. إن استيعاء مجمل المجادلات حول التنوّع والاستثناء الثقافي، الملكية الفكرية، شفافية إدارة المعارف، إلخ، يفشل في الأغلب في المسائل الطرائقية والتقنية. والحال، على الرغم من تعقيد هذه المساجلات، فإنها تعنينا كلّنا. إنّ الحاجة ملحّة الى حقل تبادل من شأنه مصالحة المعارف مع المجتمع بإشراك المواطنين في السِّجال حول خيارات المجتمع الكبرى.



ختام

عبادة الحاضر. عبادة الإعلام. عبادة الثقافة. العباداتُ الثلاث تُحيط كلُّها بهالةٍ، فهمَ الرّباط الذي تُقيمه إشكاليّةُ التنوّع الثقافي مع الديموقراطية في سياق العولمة.

ففي العقدين الأخيرين من القرن العشرين، تأكّد الانتقالُ من نظامِ تَوْرَخةٍ إلى نظام آخر: إزدهارُ حاضرٍ كُليٍّ الحضور، «الحاضريّة» التي تترجم التجربة المعاصرة لحاضر دائم [Hartog, 2003]. إنَّ المكانيَّة الكلية تطمسُ الطابع المتعدّد العصور للحركة نحو توحيد العالم، وانطلاقاً منه، نحو توحيد طبيعة رهاناته المعاصرة. إن معركة الزَّمن القصير التي بدأها فرنان بروديل، مؤرّخ «زمن العالم» لم تفقدْ إذاً شيئاً من راهنيّتها. فقد كانت تحذّر العلومَ الاجتماعية من عادة «الجري لخدمة الرّاهن» والتوقف فقط عند اللاعبين الذين يُحدثونَ ضجّة. والحال، الاجتماعي، كما كان يلاحظ بدقة، هو «طريدة مخدوعة بطريقة أُخرى». فكان يحضُّهم على تجديد

العلاقة مع تعدّدية الزمن الاجتماعي وديالكتيك الديمومة وذلك «بقلب الساعة الرملية في الاتجاهين». من البنية الى الحدث. من العالم إلى المكان وإلى المتنوّع. من الحرية الى الانتماء، مع الضُّغوط الملازمة للهوية. [Braudel, 1958].

إن عبادةَ الإعلام تهزأ من الثقافة ومن الذَّاكرة. وحدُه مصنعُ الأنابيب المعدنية يُحْسَب حسابُه. إنتاجُ المعنى ليس في برنامج المهندس. هذه الجبريّة التقنيّة تفسِّر لماذا يمكنُ للاتحاد الدّولي للإتصالات أنْ يرقى إلى مُضيف لمؤتمر حول صيرورة مجتمعاتنا، ولماذا تستطيع المنظمة العالمية للتجارة أنْ تصنِّف الثقافة في عمود الخدمات وأنْ تدَّعي امتيازات تجاهها. وأيضاً لماذا، في وقت باكر جداً، جرى ضمُّ موضوعةِ المجتمع المسمّى بمجتمع الإعلام، إلى أطروحة نهاية الايديولوجيّات، نهاية المثقفين الرافضين، لصالح الصعود الذي لا يُقَاوم، للمثقفين «الايجابيين»، الموجَّهين نحو أخذ قرارات. كلُّ الحِكَمِ المسجَّلة في ميثاق رأسمالية معاصرة هَنْدَمَتْ رؤيةَ النشر الأحادي الاتجاه للتجديد بوصفها استراتجيّة تغيير.

عبادةُ الثقافة، أخيراً، علَّقت على شمّاعة النمط الثقافي

مُشكلاتٍ لا يُراد (أو هناك مصلحة في عدم التمكن من) معالجتها بحدود سياسية. كتب دِكرتو: «في لغة ثقافوية عامة، تغدو الثقافةُ محايداً: «الثقافي». هذا عَرَضُ وجودِ جَيْبٍ تتدَّفق إليه المشكلاتُ التي تفيضُ عن مجتمع، ولا يعرف كيف يعالجها. إنها محفوظة هناك، معزولة عن روابطها البنيوية مع ظهور سلطات جديدة ومع الانزياحات الطارئة على النزاعات الاجتماعية [de Certeau, 1980, p. 195]. وقع الانفصالُ على قَدْر ما كان خطابُ الهويّات يتقدّم على خطاب مبدأ المساواة كهدف أوَّل للعمل السياسي. وهو، كما يشيرُ بحقٍ إلى ذلك إختصاصيُّ الفلسفة السياسية إرنستو لاكلو، المبدأ الذي شَرْعَنَ صورةَ الكلّي/ العالمي خلال القرنين الأخيرين [Ernesto Laclau, 2000]. إنَّ هذا النَّفي للسياسي يتماشى مع المسار المزدوج المترابط مع الرأسمالية الإدارية والمعرفيَّة. من جهة، إعادة نشر العلاقات الطبقيّة. للنُّخَب السائدة، وعي الكلية، أقلَّه على مستوى الإرادات والسُّلوك. للآخرين، المنتجين الثقافيين (كتَّاب، فنّانين، باحثين)، لغياب التصميم على فهم الظواهر عند هذا المستوى من التجريد والعمومية لاستخلاص النتائج منها، لهؤلاء الإدارةُ على الصعيد المحلّي لتداعيات توجيه استراتيجي عام

ناتج عن المسارات الدمجيّة. ومن جهة ثانية، الضغط لأجل تقويم النشاطات البشرية المتروكة في هامش العقل التجاري. فإغواءُ أحواضِ سمك الإبداع ضروري لتشغيل وتشبيك المورد اللاماديّ. والحال، كما كان قد لاحظ ذلك جان ـ فرانسوا ليوتار في الشرط ما بعد الحديث [J.E. Lyotard, 1979]، فإن لغة الفعالية/ الإجرائيّة/ بمعنى لغة المقرِّرين والرأسمال، هي على طرفَيْ نقيض لتحرير الكثرة من الألعاب اللغوية.

معالم ببيليوغرافية
Repères bibliographiques

ADORNO T. E. et HORKHEIMER M. (1974) «La Production industrielle des biens culturels». *La Dialectique de la raison,* Paris, Gallimard.

AHAERNE J. (1995), *Michel de Certeau, Interpretation and its Others,* Londres, Polity.

AMSELLE J.-L. (1991), *Logiques métisses,* Paris, Payot.

--- (1995), «Ethnicité et identité en Afrique», *Nations et nationalismes,* Paris, La Découverte, «Dossiers de l'État du monde».

--- (2001), *Branchements, Anthropologie de l'universalité des cultures,* Paris, Flammarion.

ANG I. (1985), *Wathcing Dallas,* Londres, Methuen.

--- (1990), «Culture and Communication: Towards an Ethnographic Critique of Media Consumption in the Transnational Media System», *European Journal of Communication,* vol. 5, p. 239-260.

APPADURAI A. (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of globalization,* Minneapolis, University of Minnesota Press.

ARAGON L. (1947), «Les élites contre la culture», *in Les Conférences de l'Unesco,* Paris, Fontaine.

ARENDT H. (1980), *L'impérialisme, Les origines du totalitarisme,* Paris, Seuil.

ARON R. et DANDIEU A. (1931), *Le Cancer américain,* Paris, Rieder.

AUGÉ M. (1994), *pour une anthropologie des mondes contemporains,* Paris, aubier.

AUROBINDO. (1972), *L'Idéal de l'unité humaine,* Paris, Buchet chastel.

AXELOS K. (1969), *Le Jeu du monde,* Paris, Minuit.

BACHLIN P. (1947), *Histoire économique du cinéma,* Paris, La Nouvelle Édition.

BALANDIER G. (2004); «Ce que m'a appris l'Afrique», *L'Histoire,* n° 293.

BHABHA H. (1995), «Signs Taken for Wonders», *in* ASHCROFT B., GRIFFITHS G. et TIFFIN H. (dirs.), *The Post-Colonial Studies Reader,* Londres, Routledge.

BARTHES R. (1957), *Mythologies,* Paris, Seuil.

BÉNAT-TACHOT L. et GRUZINSKI S. (dirs.. (2001), *Mécanismes de métissages,* Paris, presses universitaires de Marne-La-Vallée/ MSH.

BENJAMIN W. (1971), «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», *L'Homme, le langage et la culture,* Paris, Denoël.

--- (1989), *Paris, Capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages,* Paris, Cerf.

BERNAYS E. (1923), *Crystalizing Public Opinion,* New York, Boni and Liveright.

BERNIER I. (2003), *A Unesco International Convention on Cultural Diversity.*

www. mediatrademonitor. org.

BOCOCK R. (1993), *Consumption,* Londres, Routledge.

BOLAÑO C., MASTRINI G. et SIERRA F. (dirs.) (2004), *Economia politica, communication y conocimiento. Una perspectica critica latinoamericana, Buenos aires, la Crujia.*

BOLTANSKI L., (1982), *Les Cadres: la formation d'un groupe social,* Paris, Minuit.

BOORSTIN D. (1976), «The Rhetoric of Democracy», *Advertising Age,* 19 avril.

BOURDIEU P. et WACQUANT L. (2000). «La nouvelle vulgate planétaire», *Le Monde diplomatique,* mars.

BRAUDEL F. (1958), «Histoire et sciences sociales: la longue durée», *Annales (Économies, Sociétés, Civilisations),* vol. 13, n° 4.

--- (1979), *Le Temps du monde,* vol. III, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, xv-XVIII siècle,* Paris, Armand Colin.

BRZEZNSKI Z. (1969), Between Two Ages. America's Role in the Technetronic Era, New York, Viking Press.

CALVET L.-J. (2002), *Le Marché aux langues. Les effets linguistiques de la mondialisation,* Paris, Plon.

CASANOVA M. (1999), *La République mondiale des Lettres,* Paris, Seuil.

CERTEAU P. (1999), *La République mondiale des Lettres,* Paris, Seuil.

CERTEAU M. (DE) (1974), *La culture au pluriel,* Paris, Christian Bourgois.

--- (1978), «Entretien», *Le Monde,* 31 janvier.

--- (19780), *Arts de faire. L'invention du quotidien,* Paris, 10/18.

CERTEAU M. (DE), JULIA D. et REVEL J. (1975), *Une Politique de la langue. La Révolution française et les patois: l'enquête de Grégoire,* Paris, Gallimard.

CÉSAIRE A. (1955), *Discours sur le colonialisme,* Paris, Présence africaine.

CHAMBRE SYNDICALE FRANÇAISE DE LA CINEMATOGRAPHIE (1928), *Pour une Politique française du cinéma,* Paris.

CHERENSOI. G. (1934), *Quarante ans de cinéma,* Paris, Éditions du Sagittaire.

CHOW R. (1993), *writning Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies, Indianapolis,* Indiana University Press.

COALITON POUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE (2001), *Les Politiques culturelles ne doivent pas être*

soumises aux contraintes des accords de commerce international, Montréal.

COCHOY F. (1999), *Une Histoire du marketing,* Paris, La Découverte.

COMMISSION EUROPÉENNE (1977), *L'Action communautaire dans le secteur culturel,* Bruxelles.

CONSEIL DE L'EUROPE (1978), *Document préparatoire à la conférence sur «Le rôle de l'État vis-à-vis des industries culturelles»,* Strasbourg, 9-10 octobre.

COOLEY C. H. (1927), *Social Organization. A Study of the Larger Mind,* New York, Charles Scribner's Sons.

COSTA J. A. et BAMOSSY G. J. (dirs.) (1995), *Marketing in a Multicultural World,* Londres, Sage.

CRETON L. (2004), *Histoire économique du cinéma français,* Paris, Éditions du CNRS.

CROZIER M. (1951), «Human Engineering», *«Les Temps modernes,* n° 69.

CROZIER M., HUNTINGTON S. et WATANUKI J. (1975), *The Crisis of Democray: Report on the Governability of Democraties,* New York, New York University.

DAGNAUD M. (2004), «L'exception culturelle profite-t-elle vraiment à la création?», *En Temps réel,* n° 16.

DAYAN D. (1992), «Les mystères de la réception», *Le Débat,* n° 71.

DEBORD G. (1967), *La Société du spectacle,* Paris, Champ libre.

DELAHAYE Y. (1979), *L'Europe sous les mots. Le texte et la déchirure,* Paris, Payot.

DELEUZE G. (1990), *Pourparlers,* Paris, Minuit.

DELEUZE G. et GUATTARI G. (1972), *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schisophrénie,* Paris, Minuit.

DEWEY J. (1920), *Reconstruction in Philosophy,* New York, Henry Holt.

DULAC g. (1932), «Le Cinéma d'avant-garde», in L'HERBIER M., *Intelligence cinématographique,* Paris, Corréa (1946).

DURKHEM É. et MAUSS M. (1913), *«Note sur la notion de civilisation»,* Année sociologique, n° 2.

ESPOSITO R. (2000), «2000: université de tous les savoirs», *Le Monde,* 19 décembre.

FALLEX M. et MAIREY A. (1906), *Les Principales puissances du monde au début du xx° siècle,* Paris, Delagrave.

FANON F. (1954), *Peaux noires, masques blancs,* Paris, Seuil.

--- (1961), *Les Dammés de la terre,* Paris, Maspero.

FORMENTI C. (2002), *Mercanti di futuro,* Turin, Einaudi.

FOUCAULT M. (1978), «La gouvernementatlité», *Dits et Ecrits 1954-1988, vol. III, Paris, Gallimard, 1994.*

FRANCE A. (1905), *Sur la Pierre blanche,* Paris, Calmann-Lévy.

FRANK TH. (2001), *One Market under God-Extreme Ca-*

pitalism, Market Populism and the End of Economic Democracy, Londres, Secker and Warbug.

FRODON J. M. (1994), «Un siècle de cinéma sous le signe du coq», *Le Monde,* section «Arts et spectacles», 27 octobre.

FUKUDA-PARR S. (2000), «À la recherche d'indicateurs de la culture», *Rapport mondial sur la culture,* Paris, Unesco.

FUMAROLI M. (1992), *L'État culturel,* Paris, Hachette.

GALTUNG J., O'BRIEN P. et PREISWERK R. (dirs.) (1980), *Selfreliance. A Strategy for Development,* Genève, IUED/Londres, Bogle-L'Ouverture Publications.

GARCIA CANCLINI N. (1991), «El Consumo sirve para pensar», *Dialogos de la communication,* Lima, n° 30.

GARRETON M. A. (dir.) (2003), *El espacio cultural lationamericano. Bases para una politica cultural de integraccion,* Santiago du Chill, Fondo de cultura economica.

GIDDENS A. (1999), *The Third Way: The Renewal of Social Demoncracy,* Cambridge, Polity Press.

GLISSANT É. (1996), *Introduction à une poétique du divers,* Paris, Gallimard.

GOODY J. (2004), *L'Orient en Occident,* Paris, La Decouverte.

GORZ A. (2003), *L'Immatériel, Connaissance, valeur et capital,* Paris, Galilée.

GRIPSRUD J. (1995), *The «Dynasty» Years-Hollyood*

Television and Critical Media Studies, Londres, Routledge.

GUBACK T. (1969), *The International Film Industry,* Bloomington Indiana University Press.

GUYOT J. (2007) «Minority Language Media and the Public Sphere», *in CORMACK M. et HOURIGAN N. (dirs.), Minority language Media: Concepts, Critiques and Case Studies,* Clevedon, Multilingual Mattres Ltd.

HABERMAS J. (1974), «The Public Sphere», *New German Critique,* n° 3, automne (publié en allemand en 1964).

HANNERZ U. (1992), *Cultural complexity,* New York, Colubia University Press.

HARTOG F. (2003), *Régimes d'historicité, présentisme et expérience du temps,* Paris, Seuil.

HERMÈS (2004), «Francophonie et mondialisation», n° 40.

HILL G. (1947), «Our Film Program in Germany», *Hollyood Quarterly, n° 2.*

HUNTINGTON s. (1999), «The Clash of Civilizations?», *Foreign Affairs,* vol. 72-73.

--- *The Clash of civilizations and the remaking of world order,* New York, Simon and Schuster, 1996.

INFODAC (2004), *Suplemento especial. Directores Argentinos Cinematograficos,* n° 58, juin.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE (1997),

«Manifeste», *Internationale Situationniste,* Paris, Fayard.

Joxe A. (2004), «Globalisation et violence», *in* LIBERMAN J., Démythifier l'universalité des valeurs américaines, Paris, Parangon.

KATZ E. et LIEBES T. (1993), *The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of «Dallas,* Londres, Polity.

KELLER E. et ROEL R. (1979), «Foreign languages and U.S. cultural policy: an instituional perspective», *Journal of Communication,* vol. 29, n° 2.

KOBERNER R. et SCHMIDT H. (1964p), *Imperialism, The Story and Significance of a Political Word, 1840-1960,* Cambridge, Cambridge University Press.

KOJÈVE A. (2000), *Introduction à la lecture de Hegel,* Paris, Gallimard.

LACLAU E. (2000), *La Guerre des identités. Grammaire de l'émancipation,* Paris, La Découverte, «Mauss».

LA FONTAINE H. et OTLET P. (1912), «La vie internationale et l'effort pour son organisation», *La Vie internationale,* Bruxelles, vol. 1, n° 1.

LANTERNARI V. (1979), «L'Imperialismo culturale di ieri e di oggi», *Terzo Mondo,* XII, n° 37-38.

LAPLANTINE F. et Nouss A. (1997), *Le Métissage,* Paris, Flammarion.

LASSWELL H. (1927), *Propaganda Technique in the World War,* New York, Knopf.

LAZARUS N. (dir.) (2006), *Penser le postcolonial (the*

Cambridge Companion to Postcolonial literary Studies), Paris, éd. amsterdam.

LE. BON G. (1894), *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, Paris, Alcan.

--- (1895), *Psychologie des foules*, Paris, Alcan.

LE GRIGNOU B. (1996), «Les périls du texte», Réseaux, n° 80.

LEFBVRE H. (1970), *Le Manifeste différentialiste*, Paris, Gallimard.

LEVITT T. (1983a), *The Markcting Imagination*, New York, Free Press.

--- (1983b), «The Globalization of Markets», *Harvard Business Review*, mai-juin.

L'HERBIER M. (dir.) (1946) *Intelligence du cinéma*, Paris, Corréa.

LIPPMAN W. (1922), *Public Opinion*, Londres, Allen and Unwin.

LOVINK G. (2002), *Dark Fiber*, Cambridge, MIT University Press.

LYOTARD J.-F. (1979), *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit.

MALRAUX A. (1939), *Esquisse d'une psychologie du cinema*, Paris, NRF.

MANVELL R. (1955), *The Film and the Public*, Londres, Penguin Books.

MARX K. (1965), *Le Manifeste du parti communiste, in œuvres*, Paris, La Pléiade, vol. I.

MATTELART A. (1974), *Mass média, idéologies et mouvement révolutionnaire*. Chili 1970-1973, Paris, Anthropos.

--- (1976), *Multinationales et systèmes de communication,* Paris, Anthropos.

--- (1989), *L'Internationale publicitaire,* Paris, La Découverte.

--- (1992), *La Communication-monde,* Paris, La Découverte.

--- (1994), *L'Invention de la communication,* Paris, La Découverte.

--- (1999), *Histoire de l'utopie planétaire,* Paris, La Découverte.

--- (2006), *Histoire de la société de l'information,* Paris, La Découverte, «Repères», (3e éd.).

MATTELART A., DELCOURT X. et MATTELART M. (1984), *La Culture contre la démocratie? L'audiovisuel à l'heure transnationale,* Paris, La Découverte.

MATTELART M. et A. (1987), *Le Canaval des images. La fiction brésilienne,* Paris, INA/La Documentation française.

MATTELART A. et NEVEU E., (2003), *Introduction aux* Cultural Studies, Paris, La Découverte, «Repères».

MATTELART A. et PALMER M. (1990). «La Formation de l'espace publicitaire européen», Réseaux, n° 42, juillet-août.

MATTELART T. (1995), *Le Cheval de Troie audiovisuel.*

Le rideau de fer à l'épreuve des radios et télévisions transfrontières, Grenoble, PUG.

--- (dir.) (2002), *La Mondialisation des médias contre la censure,* Paris, De Boeck.

MACBRIDE S. (rapport) (1980), *Voix multiples, un seul monde,* Paris, Unesco/ les Nouvelles Editions africaines/ La Documentation française.

MBEMBE A. (2001), *On the Postcolony,* Berkeley, Berkeley University of California press.

McGuigan J. (1992), *Cultural Populism,* Londres, Routledge.

MEDORI C. (dir.) (1979), *L'Imperialismo culturale,* Milano, Franco Angeli.

MIÈGE B. et al. (1978), *Capitalisme et industries culturelles,* Grenoble, PUG.

MILLER T. (1998), «American Cinema: Critical Approaches», in Hill J. et CHURCH GIBSON P. (dirs.), *The Oxford Guide to Film Studies,* Oxford, Oxford University Press.

MITTERRAND F. (1982), *Technologie, emploi et croissance,* Paris, La Documentation française.

MOEGLIN P. et TREMBLAY G. (dirs.) (2003), *2001 Bogues Globalisme et pluralisme,* vol. 3, *TIC et éducation,* Québec, Presses de l'Université Laval.

MORLEY D., *Television audiences and Cultural Studies,* Londres, Routledge.

MORRIS M. (1988), «Banality in Cultural Studies», *Block 14*.

NEGRI T. et HARDT M. (2000), *Empire*, Cambridge, Harvard University Press.

NINKOVICH F. A., (1981), *The Diplomacy of Ideas. US Foreign Policy and Cultural Relations, 1938-1950*, Cambridge, Cambridge University Press.

NORA S. et MINC A. (1978), *L'Informatisation de la société, Paris, La Documentation française.*

NYE J.S. (1990), *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, New York, Basic Books.

OHMAE K. (1985). *The Triad Power*, New York, Free Press.

--- (1995), *The End of Nation State*, Londres, Harper Collins.

ONERAY M. (1989), *Le Ventre des philosophies*, Paris, Grasset.

ORTIZ R., RAMOS J. M. et BORELLI S. H. (1989), *Telenovela: historia e produça*, Sao Paulo, Brasilliense.

OTLET P. (1919), *La Société intellectuelle des nations*, Paris, Alcan.

PERROT D. (1979), «Réflexions pour une lecture de la domination à partir des objets», *Encrages*, Université de Paris-Vincennes, n°, mars.

POLLAK M. (1979), «Paul Lazars-feld, fondateur d'une multinationale scientifique», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 25, p. 45-69.

POWDERMAKER H. (1950), *Hollywood, the Dream Factory,* Boston, Littre Brown.

PROTZEL J. (2002), «Los Cines de America Latina frente a\ los rigores del *cinema unico», Dialogos de la communication,* Lima, n° 64.

RABOY M. (1996), *Occasions ratées. Histoire de la politique canadienne de radiodiffusion,* Québec, Presses de l'Université Laval.

--- (1999), «L'État ou les États-Unis: l'influence américaine sur le développement d'un modèle canadien de télévision», *in SAUVAGEAU F.* (dir.), *Variations sur l'influence culturelle américaine,* Québec, Presses de l'Université Laval.

RALITE J. (dir.) (1987), *La Culture française se porte bien pourvu qu'on la sauve,* Paris, Messidor/ Editions sociales.

REGOURD S. (1996), «Les noces de la technologie et du marché», *La Pensée, n° 306.*

--- (2002), *L'Exception culturelle,* Paris, PUF, «Que saisje?».

REICH R. (1990), «Who is Us», *Harvard Business Review, janvier-février.*

--- (1991), *The Work of Nations. Preparing Ourselves for 21 Capitalism,* New York, Knopf.

RIGAUD J. (1980), *Les Relations culturelles extérieures, Rapport au ministre des Affaires étrangères,* Paris, La Documentation française.

RICŒUR P. (2004), «Cultures, du deuil à la traduction», *Le Monde,* 25 mai.

ROACH C. (1997), «Cultural Imperialism and Resistance in Media Theory and Literary Theory», *Media, Culture and Society,* vol. 19, p. 47-66.

ROBINS K. et WEBSTER F. (1999), *Times of the Technoculture,* Londres, Routledge.

SAID E. W. (1993), *Culture and Imperialism,* New York, Knopf.

SAINTE-BEUVE Ch.-a. (1839), «De la littérature industrielle», *Revue des deux mondes,* vol. IXX, n° 4.

SAUQUET M. *et al.* (dirs.) (2004), *L'Idiot du village mondial. Les citoyens de la planète face à l'éxplosion des outils de la communication,* Paris, C. L. Meyer.

SCHILLER H. (1976), *Communication and Cultural Domination,* New York, Sharpe.

SELDES G. (1951), *The Great Audiences,* New York, Viking.

SHERRY J. (dir.) (1995), *Contemporary Marketing and consumer Behavior. an Anthropoligical Sourcebook,* Londres, Sage.

SHIVA V. (2001), *Protect or Plunder? Understanding Intellectual Property Rights,* Londres, Zed Books.

SIGHELE S. (1901) *La Foule criminelle. Essai de psychologie collective,* Paris, Alcan (2e éd.).

SILBER I. (1970), *Voices of National Liberation, The Cul-*

tural Congress of Havana January 1968, Brooklyn, Central Books.

SINCLAIR J., JACKA E. et CUNNINGHAM S. (1996), *News Patterns in Global Television, Peripheral Vision,* Oxford, Oxford university Press.

SOCIÉTÉ DES NATIONS (SDN) (1933), «Coopération intellectuelle: Discussion générale», *Journal officiel, supplénment spécial.*

SOLANAS F. et GETINO O. (1973), *Cine, cultura y descolonizacion,* Buenos Aires, Siglo XXI.

SPYKMAN N.J. (1942), *America's Strategy in World Politics: The United States and the Balance of Power,* New York, Harcourt/Brace and World.

STIGLER B. (2004), «De la croyance en politique», *Le Monde, 1er juillet.*

TARDE G. (1989), *L'Opinion et la foule,* Paris, PUF (éd. originale 1901).

THONG'O N.W. (1993), *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms,* Portsmouth, Heinemann.

TREMBLAY G. (dir.-. (2003), *Panam. Industries culturelles et dialogue des civilisations dans les Amériques, Québec, Presses de l'Université Laval.*

UNESCO (1980), *Comité d'experts sur la place et le rôle des industries culturelles dans le développement culturel des sociétés, Montréal, 9-13 juin 1980, Paris, Division de développement culturel.*

--- (1982), *Les Industries cultrelles, Un enjeu pour l'avenir de la culture,* Paris, Editions de l'Unesco.

--- (2000), *Rapport mondial sur la culture,* Paris.

--- (2001), *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle,* Paris.

--- (2005), *L'Unesco et la question de la diversité culturelle, Bilan et stratégies, 1946-2003,* Paris, Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel (version révisée).

VALÉRY P. (1919), «La Crise de l'esprit», *La Nouvelle Revue française,* 1er août.

VAN DER VEER P. (1997), «The Enigma of Arrival: Hybridity and Authenticity in the Global Space», *in WERBNER P. et MODOOD T. (dirs.), Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism,* Londres, Zed Books.

VASSALLO DE LOPES M. I. (dir.) (2004), *Telenovela, internacionalizaçao e interculturalidade,* Sao Paulo, Loyola.

WALL I. M. (1989), *L'influence américaine sur la politique française,* Paris, Balland.

WELLS G. H. (1901), *Anticipations,* Londres, Chapman and Hill.

WILSON H. (1947), «L'Éducation à la croisée des chemins», *in les Conférences de l'Unesco,* Paris, Fontaine.

صدام حضارات أم حوار ثقافات؟ ثقافة واحدة أم ثقافة بصيغة الجمع؟ هذه الإجراءات والخيارات تلازم المساجلات حول مستقبل الكوكب. فموضوعة التنوّع الثقافي، الموضوعة تحت الوصاية منذ أمد طويل، سجّلت دخولاً مرموقاً في كبريات المحافل الدوليّة، كما يشهد على ذلك تبنّي اتفاق حول حماية وترقية التعبيرات الثقافية، سنة 2005. هل على حفوظ التنوع أن يكون محرّكاً لسياسات عامة أم يمكنه الاكتفاء بمضاعة العرض السوقي، التجاري، لسلع وخدمات؟

مجدّداً تغطي فكرة التنوع الثقافي ذاتها وقائع ومواقف متناقضة. فهي كمحور انتقادي للنظام العالمي الجديد، تقف وراء مبدإ الديمقراطية ـ العالم. لكنها أيضاً ضمانة نمط جديد لتسيير السوق الشاملة. هل يتعلق الأمر فقط بضمان الإمكان لكل بلد و/أو مجمّع ثقافي في أن ينتج صوره الذاتية أو أن يمضي إلى ما يتعدّى ذلك ويُشرعن فلسفة عامة جديدة تستخرج الممتلكات المشتركة بين البشرية من قانون التبادل الحرّ؟

آرمان ماتلار هو أستاذ متقاعد في علوم الإعلام والتواصل، من جامعة باريس الثامنة. صدر له في سلسلة «معالم» تاريخ مجتمع الإعلام؛ تاريخ نظريات التواصل (مع ميشيل ماتلار) ومدخل إلى الدراسات الثقافية (مع إريك نيفي)

ISBN 978-9953-71-385-4

